



V92943

10-12-08

Title - MUHAMMAD KALAM GHALIB.

Creator - Abdur Rehman Bijnori.

Publisher - Anjuman Taseeqi Hind (Atiqah).

Date - 1958.

Pages - 90

Subjects - Ghazaliyat - Taqeed.



سلسلہ انجمن اُردو پریس ۳۲



مکاشفہ کلام غالب

(اُردو)

نوشتہ

ڈاکٹر عبد الرحیم بھٹوری مرحوم

باہتمام محمد صدیقی حسن

سنہ ۱۹۲۵ء مہی

انجمن اُردو پریس اُردو پریس

اورنگ آباد میں طبع ہوا

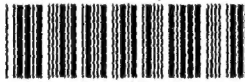
طبع ثانی

جلد ۱۰۰۵

مطبعة الزلفى - مدير مركز الوثائق والفنون - ص ١٤٦

٩٢٩٢٣

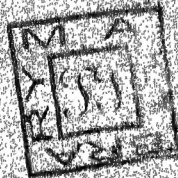
M.A. LIBRARY, A.M.U.



U92943

Handwritten signature or mark

Handwritten signature or mark



CREATING A BETTER WORLD

۸۹۱۶۳۳۱

۹۲۰۹۲۳۰

بسم الله الرحمن الرحيم

## محاسن کلام غالب (اردو)



گر شعر و سخن بدھر آئیں ہو دے  
دیوان ہوا شہرت پروین ہو دے  
غالب اگر اپنی فن سخن دیں ہو دے  
ان دین را ایڑی کتاب این ہو دے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور

CHECKED-2002

دیوان غالب

روح سے تہمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے  
جو یوں حاضر نہیں۔ کون سا جذبہ ہے جو اس زندگی کے ڈاروں  
میں بیدار کیا خوابندوں کو نہیں ہے۔ شاعر کو اکثر شعرا  
نے اپنی اپنی حد فکا کے مطابق حقیقت اور مجاز جذبہ اور  
وجدان ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ  
تقسیم خود ان کی نارسائی کی دلیل ہے شاعری افکشات حیات  
ہے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں۔ شاعری  
بھی اپنے اظہار میں لا تعین ہے۔

جہاں الہی ہر شے میں روتا ہوتا ہے آفرینش کی  
قدرت جو صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزائی  
کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کا وشافۃ ایوڑی میں پوشیدہ حسن

آفرینی میں مصروف ہیں۔ شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔  
اس لحاظ سے سرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم  
آتا ہے۔ غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن  
کیا ہے کون سا ”پیکر تصویر“ ہے جو اس کے ”کاغذی  
پیراھن“ پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔  
(۲)۔

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب  
یکتا ہے۔ بلاغت یعنی تقلیل الفاظ بلا اختلال معنی اس سے  
زیادہ محال ہے۔ کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو  
پر کن کہا جا سکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہے گویا دریائے  
لطافت رواں ہے۔

اگر بوطیقا کی رو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا  
آپ جواب ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے عروض  
موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطہ  
تعدیل کو پانے کے لئے صدھا نازک سے نازک اور گراں سے  
گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے یہ اوزان شاعری نے موسیقی  
سے مستعار لئے ہیں۔ کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل  
بحر ایسی نہیں جس میں سرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو  
جہاں اُن کے ہاں وہ بحرین ہیں جو خط مستقیم سے مائل  
ہیں وہیں وہ بحرین بھی موجود ہیں جن کی صورت  
از روئے اقلیدس خطوط المنحنی اور دائر سے مشابہ ہے۔

جہاں رواں بھریں موجود ہیں وہیں اُفتان و خیزان  
بھریں بھی ہیں مثلاً—

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا  
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے  
برق خرمن راحت خون گرم دھقائے  
آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے  
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

عجب نشاط سے جلاں کے چلے ہیں ہم آگے  
کہ اپنے سایہ سے سرپاؤں سے ہے دو قدم آگے

بہت سے شعرا جن میں اُستاد شامل ہیں عروض کو شعر  
کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے  
کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرت سامعہ کو رہنما  
کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔ اگر  
شعر از روئے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن  
آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے ایسا شعر مثل ایک آئینہ کے  
ہے جو گلخن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صقیل سے  
معمروم رہے—

✓ مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری



ہے یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔  
 اوزان و محل میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ایک  
 نہایت مستعمل بحر ہے الفاظ نہایت آسانی سے اس کا جامہ  
 قبول کر لیتے ہیں۔ شعراء اُردو اکثر اس کو کام میں لاتے  
 ہیں لیکن عیب اس میں یہ ہے کہ مصرعوں میں رقص صوتی  
 کم پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً یہ فارسی شعر—

ہر کہ خواہد گوبیا و ہر کہ خواہد گو برو

گیرودار حاجب و دربان دربار نیست

جو وصل و ترکیب کی بیش بہا مثال ہے باوجود اُسناد کی۔  
 کاوش و کاشش کے معیار رسا نہیں ہوا اس کے مقابلہ میں یہ  
 ترانہ ریز شعر ملاحظہ ہو—

ہم نشیں مت کہہ کہ بروہم کوفہ بزم عیش دوست

واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے

غالب کے شعر کی موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم  
 کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہے—

( ۳ )

تَنَازُعُ الْبَقَا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب  
 ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال اور  
 آراء سے کرنے لگے ہیں یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو  
 تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی پس کیا تعجب ہے اگر اس  
 یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ

مرزا غالب کا شیکسپیر ورتس ورثہ Shakespeare, Words Worth تھے نی سن (Tennyson) سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوٹاہ نظر یہ نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔

صلاح الدین خدا بخش نے غالب کا مقابلہ ہائنرش ہائی نے Heinsich Heine الہانی شاعر سے کیا ہے۔ کہاں ہائنرش ہائی نے محض مغلی جو عشق و الفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کر کے خاموش ہو جاتا ہے کہاں غالب جو دنیا کو اطلس کی مثال اپنے شاذوں پر اُٹھائے ہوئے ہے اور جس کا سرود سیارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا فلک الافلاک تک پہنچتا ہے۔

✓ مرزا غالب کا صحیح اندازہ قائم کرنا خود ایک بلند پایہ شاعر ہی کا کام تھا اقبال نے بجا کہا ہے۔  
✓ آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے  
گلشن وینر Weimar میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

✓ دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے الہانہ کا سر تاج یوحنا ولف گانگ فان تے الہررت بہ گئے (Johann Wolfgang Von Goethe) ہے۔  
غالب اور گئے (Goethe) دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ غنیق اور جدید خیالات حقیقت اور

مجاز۔ قدرت اور حیات کی کثرت اُن کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب تمدن۔ تعلیم تربیت۔ فطرت۔ کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔

گتے کو خود اپنے زمانہ میں شہرت حاصل ہوئی۔ غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل ہونے کے لئے موت کے دروازہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ گتے کا کلام متعدد جلدوں میں ہے۔ غالب کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۱۸۵ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپیں اشعار ہیں زیادہ نہیں۔

گتے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص منشا پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس اسر کا موازنہ کریں گی کہ اُن کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزو اعظم کہاں تک مہم اور معاون ہوا ہے۔

گتے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدہ سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے گویا غالب گتے سے کہہ سکتے ہیں

Wahrheit suchen wir beide, du aussen im Leben

ich innen In dem Herzen, Und so findet sie ein  
jeder gewiss.

( ۴ )

زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں ان  
دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدر مادہ سے  
جسم طیار کرنا ہے شعرا گو تلامیذا الرحمن ہیں لیکن  
ان میں بھی یہ قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار  
کرسکیں۔ جو خیالات دل میں موجزن ہوتے ہیں وہ اصلی  
لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے  
قرطاس تک نہیں آتے۔

اقبال نے اس احتساس کو یوں بیان کیا ہے۔

زندگانی ہے مری مثل رباب خاموش  
جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش  
بربط کون و مکان جس کی خہوشی پہ فثار  
جس کے ہر تار میں ہیں سیکڑوں نغموں کے مزار  
معشورستان نوا کا ہے امیں جس کا سکوت  
اور شرمندہ ہنگامہ نہیں جس کا سکوت  
آہ اُمید محبت کی ہر آئی نہ کبھی  
چوت اس ساز نے مضراب کی کھائی نہ کبھی

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ  
سے تنگ ہے یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور

ہریان بدن اندر سے نظر آتا ہے۔

چونکہ مرزا غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے یہ مشکل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے فلاہیر (Flaubert) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے —  
 ”جب میں کانت (Kant) اور ھے گل (Hegel) کو مطالعہ کے لئے اُتھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے۔“  
 یہی باعث ہے کہ

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل  
 سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل  
 آساں کہنے کی کرتے ہیں فوسائش  
 گویم مشکل و گور نہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکان میں ہو جانب پرواز کے بعد مجبور واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز نا ممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو ”کیف شراب“ پر ماحول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گتے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاؤست (Faust) حصہ دوم میں ہے یہی اعتراض ہو جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (Eckermann) نے گتے (Goethe) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے ؟

گتے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تھو ہے جس پر لوگ

فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لانیچھل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ افسانہ طلب کی انتہا تعبیر ہے اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کہاں تھن ہے اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہئے کہ اُس کے پس پشت کیا ہے۔ لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشت آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

(۵)

فنونِ لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعبیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔ الفاظ وہ خشت و گل۔ چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے۔ میر حسن دھلری کی طرح اطالوی شاعر ارسٹو (Aristo) نے اپنے دیوان میں عجب گلکار آئینہ بند منور اور پر عشرت محلات طیار کئے ہیں۔ کسی نے اُس سے دریافت کیا کہ اے غریب کا شائد نشین شاعر یہ ساز و سامان کہاں سے پایا۔ ارسٹو نے جواب دیا الفاظ خشت و سنگ سے ارزاں ہیں۔

(لیکن مرزا غالب کے الفاظ لعل و جواہر سے بھی گراں ہیں۔ مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مولفان لغت نے طلبا کی سہولت کی غرض سے وضع کر لیا ہے ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں۔ تو ام بچے اتنے ہی ہم صورت ہوں اُن کو ایک دوسرے کی

عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے مرزا الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں وہ ادیبانِ فرانس کی طرح عقیدہ (Moi Propre) کے پابند اور قایل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہوسکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا اس کی وجہ سے بیان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔

زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں گو منطق کے قواعد لا تبدیل ہیں لیکن تصورات بہرور وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔ زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے معاوڑہ کا متنا بھی مشکل ہے بہت سے ادیب اس نکتہ سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب معاوڑہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے چنانچہ اردو میں اس وقت بہت سے معاوڑات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی ”سہیاں“ ہیں مرزا نے اپنے دیوان میں معاوڑہ کی اندیش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس

اشعار ایسے نہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے۔ جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا۔ لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمارا لاتی ہے۔ مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے نہیں چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:—

دام شہیدن۔ خمار رسوم۔ آتش خاموش۔ جوہر اندیشہ۔  
 گلاب تک تسلی۔ شہنہستان۔ دریائے مے۔ پہلوے اندیشہ۔ غرق  
 نہکدان۔ خانہ زاد زلف۔ زنجیر رسوائی۔ جمع و خرچ دریا۔  
 موج نگاہ۔ نبض خس۔ تشنہ فریاد۔ خلوت ناموس۔ صید زدام  
 جستہ۔ خود داری ساحل۔ شہپر رنگ۔ موجہ گل۔ گزرگاہ خیال۔  
 برگ ادراک۔ طالع خاشاک۔ آئینہ انتظار۔ خس جوہر۔ لذت سنگ۔  
 گردش رنگ۔ افشردہ انگور۔ شہر آرزو۔ صحرا دستگاہ۔ دریا آشنا۔  
 معشر خیال۔ موگان سوزن۔ موگان یتیم۔ کنگر استغنا۔ سلک عافیت۔  
 معاش جنوں۔ دام تہنا۔ دریائے بیتابی۔ وادی خیال۔ سیاست  
 دربان۔ نسیم و نقد دو عالم۔ طلسم پیچ و تاب۔ طعنہ نایافت۔



جنت نگاہ - فردوس گوش - کابلہ دیوار - گلستان تسلی - چشم صہرا  
 شیرازہ مژگان - برخوردار بستر - رنگ فروغ - دامن خیال - قازم  
 خون - غبار وحشت - شرار جستہ - جیب خیال - دھرت مژگان —  
 ان الفاظ کی جدت آشکار اور خوبیاں ظاہر ہیں بہت  
 سے نکات ضرور قابل بیان ہیں لیکن اُن کی اس تمہید میں  
 گنجائش نہیں میکائیل آنجلو (Michel Angelo) کا قول  
 ہے کہ مجسمہ ساز بت کو سرس ترش کر نہیں بناتا بلکہ  
حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگ سفید میں موجود اور  
جلوہ نہائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے۔ استاد کامل  
 بعض پتھر کی عارضی چادر کو علیحدہ کر دیتا ہے۔ یہی حالت  
 مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ ورجل  
 Virgil کی مثال آفریدہ ہیں —

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے  
 اس کے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر  
 طباطبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں لیکن  
 واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری  
 منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں  
 صحت پیدا کرنا ہے۔ کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لئے  
 بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لئے قیود سے  
 آزادی حاصل کرنا ضروری ہے —

فنون لطیفہ میں موسیقی یا مصوری کی تحصیل کے لئے

عام الاصوات اور علم الالوان کا جاذبہ لازمی ہے لیکن گاہ گاہ ایک ایسا آتش ففس مغنی اور مافی قلم مصور پیدا ہوتا ہے جو بلا تعلیم اپنے زمانہ کا مجتہد ہوتا ہے بعینہ کبھی کبھی ایک ایسا پیغمبر سخن دنیا میں آتا ہے جو نظریات اور قواعد زبان سے آزاد اور صرت روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے۔

شیکسپیر (Shakespeare) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ اُن کی پابندی کرے یا اُن کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔

#### (۶)

جہاں مرزا نے الفاظ میں فادرا اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قائم ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔

کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ بہت سے دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک مقابل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے ہر قلموں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ

رہ جاتی ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور  
بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو الفاظوں میں ادا ہو جاتی ہے  
 دوسری طرح دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی۔

اُردو شاعری میں جو تشبیہات اور استعارات قدیم  
 ہیں اور جو دور بدور چلے آتے ہیں اُن کو اُصولِ مسابہ  
 خیال کیا جاتا ہے اور شعرا اُن سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ  
 خیال کرتے ہیں چنانچہ بقول مولانا حالی معشوق کی صورت  
 کو چاند۔ سورج یا جنت سے آنکھ کو تر گس یا دام یا بیہار سے  
 ابرو کو کھان یا مہراب سے مڑہ کو تیر سے لبوں کو فبات یا  
 آبِ حیات سے منہ کو غنچہ سے کمر کو بال سے اور دونوں کو  
 عدم سے مشابہ قرار دینا مخصوص اور لازم ہو گیا ہے۔

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا  
 جس طرح ہر زمانہ کی تصویروں کا رنگ و روغن علیحدہ  
 ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے۔ ہر زمانہ کی تشبیہات اور  
 استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔

صاحبِ نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے  
 ہیں کہ تصویر مصر کے عہدِ اولین سے ہندوستان کے عہدِ  
 اجنتا سے یا فرنگ کے قرونِ وسطیٰ سے یا اطالیہ کے زمانہ  
 احیا سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ  
 لاتے ہیں ططیان Titian کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے  
 جو اُس کی جنبشِ موقام میں ہے اور گائین (Gauguin) کے رنگوں

میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اُس کے تخیل میں ہے۔  
 مرزا نے خونِ آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے  
 تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ  
 ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے  
 سنئے ہوئے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
 میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے  
 چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے  
 داندہاے تسبیح کو صد دل عشاق سے خافۂ معجنوں کو گرد  
 بے دروازہ سے بہار کو جنائے پائے خزاں سے جوہر آئینہ کو  
 طوطی بسمل سے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں کو روزن  
 دیوار زندان یوسف سے دام موج کو حلقۂ صد کام ننگ سے  
 تار اشک یاس کو رشتۂ چشم سوزن سے ہر قطرۂ خون تن کو  
 نگین نام معشوق سے دریا کو زمیں کے عرق انفعال سے سرمہ  
 کو دود شعلۂ آواز سے نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے صبح  
 وطن کو خندۂ دنداں نہا سے موئے شیشہ کو دیدۂ ساغر کی  
 مژگاں سے آئینہ کو وزطہ سے موج شراب کو مژۂ خواب ناک  
 سے ساغر کو متاع دستگراں سے وہو ہذا مہائل بیان کیا ہے۔  
 مولانا شبلی نے صنائع اور بدائع کے متعلق بحث کرتے  
 ہوئے بجا کہا ہے کہ ان کا نتیجہ شاعروں کے لئے کوہِ کندن  
 اور کاہِ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ کلام میں جس قدر صنائع

اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہو گی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہو گا خاموش اور کم مطالب اشعار محض آرائش کے قواعد سے گویا اور پر معنی نہیں بن سکتے حسن قرائن کا پابند نہیں ہے بلکہ ہمہ گیر ہے آزاد ہے ”مارکو دل پینو“ کے قواعد مصوری کی رو سے عورت کا بدن تصویر کے خاکہ میں ایک خط منحنی کو ایک دو اور تین میں حسابی قاعدہ سے ضرب دینے سے قائم ہوتا ہے۔ بھلا کہیں بے جان لکیریں نسوانی جسم کی شعریت کو وجود میں لا سکتی ہیں بعض تصویر نگار مختلف رنگوں میں مختلف معنی بیان کرتے ہیں۔ افلاطون کے پیرو کہتے ہیں حسن روح میں ہے۔ ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں کہ جسم میں ہے لیکن درحقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے حسن حسن میں ہے جس کی آفرینش شعرا کا کام اور راز ہے۔ جس طرح اقلیدسی خطوط سے خوبصورت سراپا نہیں بن سکتا صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پا سکتا۔ قابل عزت ہیں وہ تھام فضلا جنہوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تھام کتابیں جلا دی جائیں تو شعرا کا ذرا بھی نقصان نہیں۔

صنائع اور بدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ

طبیعت میں آمد نہیں ہے صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانہ میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں اُن کے کلام کے اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہے اُس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہے —

لیکن ایک خصوصیت اُن کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے جس طرح سفید رنگ میں تھام آفتابی الوان مضمر ہیں اُن کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں جیسے کولہبیس نے امریکا کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں —

✓ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
(۱) دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ خوف سے گھر یاد آتا ہے وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوئی

لیکن دشت بھی اتنا ویران ہے کہ اُس کو دیکھنے سے گھر کی  
ویرانی یاد آتی ہے۔

(۲) کون ہوتا ہے حریف مٹے مرد افغن عشق  
ہے مکرر لب ساقی <sup>نہیں</sup> صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہر معنی یہ ہیں کہ میرے مرنے کے بعد شراب  
عشق کا کوئی خریدار نہیں اور ساقی یعنی معشوق کو  
بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے لطیف معنی  
یہ پنہاں ہیں کہ ساقی مصرعہ اولیٰ کو مکرر پڑھتا ہے ایک  
دفعہ بلانے کے لہجہ میں یعنی کوئی ہے جو مٹے مرد افغن  
کا حریف ہو پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو  
اسی مصرعہ کو مایوسی کے ساتھ پڑھتا ہے یعنی کوئی نہیں

(۳) کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز  
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر میں اس سے جان  
عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا اس لئے جان کو عزیز  
نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر  
جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اس سے جان کیوں کر  
عزیز رکھی جا سکتی ہے۔

(۴) ترے سرو قامت سے اک قد آدم  
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو و قامت سے

فتنۂ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چوں کہ تیرا قد اُسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

(۵) سر اُڑا نے کے جو وعدے کو مکرر چاہا

ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس جہاں کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اُڑائیں گے دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے یعنی ہم تیرا سر کبھی نہ اُڑائیں گے۔

(۶) اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ

جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین وجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو۔

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے۔ اس پہلو سے بھی وان غالب عدیم المثال ہے ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کیا جاسکتا ہے۔

✓ شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر



متحرک ہے۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی  
 شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت  
 رکھتا ہے۔ تصویر رقبہ حیات پر ایک نقطہ ہے شعر ایک  
 دائرہ ہے۔

حسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے  
 نظم کیا ہے کہ ہو بہو تصویر لگا ہوں میں پھر جاتی ہے۔ اس  
 کے لئے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا  
 بڑا نکتہ دان ہونا ضروری ہے۔ کیا خوب زندگی کی روز  
 مرہ تصویریں ہیں مثلاً کہتے ہیں۔

(۱) غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں  
 بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول در دندان اور  
 لب مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہے پھر مسی کی ادا ہٹ اور پان  
 کی سرخی سے اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے پھر رونمائی  
 میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر  
 تک نہیں بھولتا پھر گردن کے اُتار اور سینے کے اُبھار کے  
 خطوط کی کشش سے پیکر تیار کرتا ہے اور اس ہی پر اکتفا  
 نہیں کرتا بلکہ دست حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور  
 جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہے اُس کو بھی  
 دکھلاتا ہے۔

(۱) کہیں کہیں روز مرہ تصاویر کا دوسرا رخ دکھایا ہے

یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن امید اور عادات کے خلاف ہیں۔ مثلاً

(۲) آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے  
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ صنم جو عشق کو جنون کہتا تھا جو حسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا اپنے جہاں کے ایک جلوے سے کیا حیراں ہے۔ یار کے آئینہ کی جانب بے پرواہ بشاش بڑھنے اپنی صورت سے دو چار ہونے اور ”فرگس“ کی طرح تیز عشق کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے —

(۳) آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں  
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر  
(۴) ایسی باتوں سے وہ کافر بد گماں ہو جائے گا

یار معذو خواب ہے اور عاشق پابوسی کے لئے جھکنا چاہتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن الامر اگر معشوق بیدار ہو گیا تو تہام عمر کے لئے اعتبار جاتا رہے گا باز رہتا ہے عقل و شوق۔ اندیشہ اور آرزو کے کیا متضاد تقاضات ہیں —

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غائب  
(۵) یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

نہ لڑ فاصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدت کی  
(۶) ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

مرتا ہوں اس آواز پہ ہرچند سر اتر جائے  
(۷) جلاں کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ہم سے گھل جاؤ بوقت سے پرستی ایک دن  
(۸) ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

امیر خسرو کا ایک شعر ہے —

جاناں اگر شبیبت دھن بردھن نہم

خود را بخواب ساز و مگر کیں دھان کیست

مرزا غالب نے اپنے شعر میں دو گونہ لطف پیدا کیا ہے  
پہلے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ نشہ کا بہانہ کر کے ہم سے کھل  
جاؤ کوئی یہ نہ جانے گا کہ تمہاری آرزو سے ایسا ہوا ہے  
دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو  
میں خود نشہ کا بہانہ کر کے پیش قدمی کروں گا اور پھر  
خواہ تم کچھ ہی کہو سب مجھے معذور رکھیں گے —

نید اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں  
(۹) تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس شعر کو پڑھتے ہی مجنون بنی عامر کے آخری  
کلام کا مضمون یاد آ جاتا ہے البتہ جو درد اور گداز اُس

وارفتہ کے اشعار میں ہے وہ اس میں نہیں۔

بربی هل ضمنت الیک لیلی

قبیل الصبح او قبلت فاھا

وہل رفت علیک قرون لیلی

رفیف الاقواءۃ فی نداھا

تجھے خدا کی قسم ہے کیا صبح کے پہلے تو نے لیلیٰ کو

سینہ سے لگایا ہے یا اُس کے منہ پر بوسہ دیا ہے۔ کیا تیرے

اوپر لیلیٰ کی زلفیں لہرائی تھیں جس طرح کہ گل باہونہ

لہراتا ہے۔

واں وہ غرور عزو قازیاں یہ حجاب پاس وضع

(۱۰)

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے

(۱۱)

آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو

(۱۲)

حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی

(۱۳)

منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

غیر پھرتا ہے لٹے یوں ترے خط کو کہ اگر  
(۱۳) کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال  
(۱۵) کہ یہ کہے کہ سر رہ گزر ہے کہا کہئے

اگر وہ مرقع ساز جو عشق و محبت کے معاملات کے نئے نئے  
مضامین کے متلاشی رہتے ہیں مندرجہ بالا اشعار کو لوح  
قرطاس سے پردہ تصویر پر منتقل کریں تو اُن میں سے ہر  
ایک ایک یاد گار زمانہ تصویر ہو۔ مرزا کا قلم مرقم ہے۔

( ۸ )

اقبال نے مرزا غالب کی شان میں کہا ہے۔

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا  
ہے پر مرغ تصور کی رسائی تا کجا !  
کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے  
شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ اس ضیا میں ہر شے  
ایک نئی صورت اور کیفیت میں مشاہدہ ہوتی ہے لیکن  
روشنی شعشعہ برق کی مثال دم زدن میں غائب ہو جاتی  
ہے اور پھر وہی ظلمت چھا جاتی ہے اس روشنی میں ہر  
رگ سنگ میں خون شہیدان اور ہر شرار سنگ میں جلوۂ  
یزدان نظر آتا ہے۔ یہ کوئی شاعرانہ دروغ یا فریب نظر  
نہیں بلکہ مشاہدۂ حقیقت ہے۔

جب شعرا گرد و پیش کے مذاہر اور واقعات کو دور  
از کار اور فوق الفطرت طور پر بیان کرتے ہیں تو وہ  
بیان اُن کے عینی اور یقینی نظارہ پر مبنی ہوتا ہے۔  
وہ نام نہاد شاعر ہیں جو محض الفاظ کے پس و  
پیش سے تہئیلات تیار کرتے ہیں اور نابینا ہونے کے باعث  
خود اُن کو نہیں دیکھ سکتے۔

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال  
(۱) ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

وفا جو ایک صفت قلبی ہے شاعر کو خارجاً دشت کی صورت  
میں نظر آتی ہے اور دشت بھی بے آب۔ ہر جانب جہاں تک  
نگاہ کام کرتی ہے ریگ رواں ہے اور سراب کے ذرات جوہر  
تیغ آبدار کی طرح تہازت آفتاب میں لرزان ہیں۔ اس مقام  
لق و دق کی صحرا نوردی کا نام عشق ہے۔

گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا  
(۲) بے تکلف داغ مہ مہردہاں ہو جائے گا

عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدہ سے معاً یہ  
خیال اُس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے راز الفت  
اور درد فرقت کو اور چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں  
گا اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث  
کیا ہے۔ میرے غمخواروں اور میرے محبوب تک کو  
خبر نہ ہوگی۔

گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں  
مانیا کا طلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مہر دہاں ہو  
جائے گا۔ ورتس ورتھ (Wordsworth) غروب ماہتاب کی  
کیفیت کے مشاہدہ سے متاثر ہو کر بے اختیار کہتا ہے —

“O Mercy, to myself I cried

If Lucy should be dead.”

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی  
(۳) ہر قدم سایہ کو اپنے میں شہستان سمجھا

عاشق سفر عشق میں اس درجہ خستہ جان اور مضجیل  
ہو گیا ہے کہ قدم قدم پر ضعف سے لغزش ہوتی ہے اور آگے  
بڑھنے کا یارا نہیں۔ اس ادنیٰ مضنون کو وسعت تخیل اس  
طور پر ادا کرتا ہے کہ جس طرح تشنہ لب مسافر کو دشت  
میں سراب دریاے آب معلوم ہوتا ہے شکستہ روح اور  
مجروح بدن عاشق کو اپنے سایہ پر خوابگاہ منزل کا گمان  
ہوتا ہے۔ ہر لحظہ خیال کرتا ہے کہ مقام مقصود کو پا لیا اور  
ہر لحظہ چونکتا ہے کہ نہیں ہنوز دشت نا پیدا کنار کے  
عین وسط میں ہے —

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد  
(۴) سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کہتے ہیں کہ جب مجنوں کا شباب عشق تھا میرا وقت طفلی  
تھا۔ تھام شہر کے بچے مجنوں کو پتھروں سے مارا کرتے تھے کہ

اقتضای بچپن ہے۔ میں نے بھی ایک بار دیگر ہم عمروں کی طرح اس ستم زدہ کو نشانہ سنگ بنانے کی غرض سے پتھر اُٹھایا۔ دم زدن میں اپنی آہام آئندہ زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میں آگے آگے ہوں اور اطفال شہر پیچھے پیچھے خشت و سنگ کی بارش کر رہے ہیں یعنی سرشت عشق طفلی کی نا فہمی سے آزاد ہے۔ گو لڑکپن کا زمانہ تھا لیکن پہلے ہی کجروی پر ضمیر عاشقی نے متنبہ کر دیا۔

جس طرح نبوت بطن مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی مہد طفلی سے آغاز ہوتا ہے چنانچہ خود معجنوں کا قول اس کا مصداق ہے —

الا ایہا القلب الذی الذی لچ ہا ثمّا  
ولیداً بلیلی لم تقطع تہائمه

میں لیلی کے عشق کے بھنور میں اُسی وقت پھنس گیا تھا جب کہ بچہ تھا اور میرے گلے کے تعویذ بھی نہ کتنے تھے۔ ایک روایت ہے کہ منصور کو انا الحق کہنے کے باعث لوگ خشت و سنگ سے سرزنش کیا کرتے تھے۔ ایک دن شبلی کا بھی اُس راہ سے گزر ہوا۔ شبلی نے شاید اُراہ مزاح ایک پھول منصور کی جانب پھینک دیا۔ منصور کو نہایت درجہ ملال ہوا کیوں کہ شبلی جو خود عاشقانِ خدا میں سے تھے منصور کے معاملہ سے واقف تھے ضرور ہے کہ جب مرزا نے



مجنوں پر پتھر اُٹھایا ہم گا تو مجنوں نے شکایتاً سر کر اُن  
کی طرف دیکھا ہوگا —

(۵) مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

عاشق کے مقتل کو جانے کی مسرت کا اندازہ مہکن  
نہیں۔ دامن نگاہ یعنی ”بہر کجا کہ می نگریم“ تمام افق  
زخموں کے خیال کی بہار سے پر گل ہے۔ یہ گلزار عاشق گلزار  
خلیل اللہ سے کم نہیں —

(۶) پوچھہ ست وجہ سپہ مستی ارباب چمن

سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

موسم باراں میں ابر و ہوا کا زور ہے۔ باغ سے تابا شبان  
سب شور بور ہیں۔ درخت جوشش شباب سے سبز سے تیرہ گوں  
سبز ہو گئے ہیں۔ گو یا سپہ مست رندان چمن رجد میں  
ہیں۔ تمام باغ پر سرور کا اثر معلوم ہوتا ہے —

گلوں کا لب نہر پر جھومنا

(۷)

اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر

نشہ کا سا عالم گلستان پر

مرزا کہتے ہیں کہ یہ کیفیت ہے کہ نم بارش آلود

ہوا خوشۂ انکور کے مس سے لطیف شراب ہو جاتی ہے —

(۱) نہ چھوڑی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرائی  
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں

جب زلیخا نے یوسف سے اپنا مقصود دل نہ پایا تو  
عزیز سے کہکر زندان میں بھیج دیا۔ یہ زلیخا کی آخری  
کوشش تھی کہ شاید وہ دلوں با تکلیف قید سے مان جائے لیکن  
ادھر یوسف روانہ ہوا ادھر داروغہ کو فرمان ہوا کہ  
محبس کی آرائش میں مشغول ہوتا کہ وہ نازنین قید سے  
زیادہ سلول نہ ہو۔

معطر دار دیوار و درش را (۲)  
منور ساز طاق منظرش را (۳)

چنانچہ معمار حجرۃ یوسف میں سفیدی میں مشغول  
ہیں۔ مرزا کا خیال کہاں سے کہاں منتقل ہوتا ہے۔ اُن کو یہ  
سفیدی دیدہ یعقوب کی نابینا آنکھوں کی سفیدی معلوم  
ہوتی ہے۔

پدرش نگران ست کہ یوسف بہ زندان ست  
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس (۸)  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم  
نیا کی تکالیف علایق سے ہیں جو اضافت اور نسبت سے  
ری ہیں وہ الم سے بھی سبکدوش ہیں۔

آزاد ظاہر میں سب سے زیادہ آزار پاتے اور رنج  
تھاتے ہیں اور شب و روز تاریک ماتم خانہ میں رہتے

ہیں لیکن واقعاً غم کا اثر اُن پر عارضی اور فوری ہوتا ہے  
مرزا اپنی اس سکون طبیعت کی کیا فوق الغیاں مثال دیتے  
ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم بجائے خوف زدہ اور  
پریشان ہونے کے کہاں اطمینان سے اُٹھ کر جوالہ برق سے  
اپنے الم کدہ کی خاموش کشتہ شمع کو روشن کر لیتے ہیں۔

شوق اُس دشت میں دوڑا ہے مجھکو کہ جہاں  
(۹) جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

دشت و فامیں عشق کی تگ و دو کا انجام موت ہے  
اس بحر سراب کا کوئی ساحل نہیں، کوئی جادہ نہیں جس  
سے مسافر صحرا سے جان سلامت لے جا سکے۔ راہ کے عدم کو  
مرزا کہاں شاعری سے یوں بیان کرتے ہیں کہ صرت ایک  
راستہ ہے اور وہ نگہ دیدہ تصویر ہے یعنی کوئی راستہ  
نہیں۔ کیا خوب عدم کو وجود کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔  
قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر

(۱۰) لیکن آنکھیں روزن دیوار زندان ہو گئیں

حضرت یوسف کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روئے  
روئے سفید ہو گئی تھیں۔ مرزا کے فکر رسا نے اس سے تاثیر  
عشق کا کیا طرفہ مضمون پیدا کیا ہے کہ وہ روزن جو  
دیوار زندان یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا  
آنکھیں ہیں جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید  
نابینا آنکھوں کو جو روزن سے مشابہت ہے ظاہر ہے۔ قطرہ

قطرہ پانی اگر کہیں گرتا رہتا ہے تو سرسور اور فولاد تک  
میں سوراخ کر دیتا ہے۔ حضرت یعقوب کی مدام اشکباری  
سے دیوار زنداں میں سوراخ ہو گئے ہیں جس طرح  
روزن دیوار کبھی بند نہیں ہوتے حضرت یعقوب کی نابینا  
آنکھیں کبھی بند نہیں ہوتیں۔ رات دن بے خواب جانب یوسف  
نگراں رہتی ہیں۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں روزن دیوار  
زنداں ہو گئیں تاکہ تاریکی اور حبس سے یوسف کا دم  
خفا نہ ہو۔ آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں تاکہ یوسف  
زندان سے دنیا کا تماشہ دیکھ سکے اور تنہائی سے  
پزیرشاد نہ ہوں۔

بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس  
(۱۱) از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

حیات بعد الہیات اور بقا۔ روح کی کیا عجیب  
مثال دی ہے۔

(۹)

قدرت مستور حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان  
ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں  
کی الغیا شعائیں گزر پاتی ہیں۔

مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تھام نقاط نگاہ سے  
دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے جو  
قدرت کے ترجمان ہیں اُن میں سے اکثر سعدی اور

ورڈس ورثہ (Wordsworth) کی طرح قدرت سے  
تماشاے بہار و خزان - باغ و راغ - کہسار و آبشار مراد لیتے  
ہیں - غالب کے مشاہدات کنار دریا - دامن کوہ - لب جو سے بہت  
کم متعلق ہیں - مرزا کا جی لب دریا خاموش مرغ زانوں سے  
زیادہ شہروں کے پر شور کوچوں میں لگتا ہے جہاں زندگی  
شعاع منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ہے - مرزا کے  
نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی - خوش وقتی  
یا افسردگی - شورش یا خاموشی خود اُن کے اپنے احساسات  
کی خارجی تصویریں ہیں - جو صورتیں ادھر ادھر رواں  
و دوان نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک اُن کے اپنے  
خیالات کے محسوسات ہیں - اُن کو القا کے لئے سرو و چنار کو  
شب ماہ لب آب صحبت یار میں با ساغر ونے دیکھنے کی  
ضرورت نہیں وہ اگر کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب  
شدہ جر ثقیل کا آہنی حلقہ بھی رسی میں آویزاں دیکھتے  
ہیں تو اُن کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرغ اپنا چنگل  
آسمان سے تارے توڑنے کے لئے دراز کر رہا ہے جن مظاہر  
قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں اور شعرا یا تو اُن کو عام  
خیاں کر کے اُن پر غور ہی نہیں کرتے یا ان میں اس درجہ  
شعریت نہیں پاتے کہ اُن کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان  
کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے - مثلاً -

(۱) شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے  
 شعلہ عشق سپہ پوش ہوا میرے بعد  
 کون ہے جس نے شمع کو گل ہوتے نہیں دیکھا لیکن  
 کسی شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد  
 دیر تک فتیلہ سے دھواں اُٹھتا رہتا ہے۔ عاشق کی موت  
 کی اس سے بہتر کیا تمثیل ہو سکتی ہے۔

(۲) برنگ کاغذ آتش زدہ ہم رنگ بیتابی  
 ہزار آئینہ باندھے ہے ہاں یک طپیدن پر  
 حروٹ آشنا کاغذ گویا بلکہ زندہ ہوتا ہے کاغذ چوں کہ  
 کلام ربی اور کلمات بشری کا حامل ہے۔ کاغذ کے جلنے کو عیب  
 خیال کیا جاتا ہے لیکن کاغذ کی تحریر مستقل سند ہوتی  
 ہے اس لئے شہادت کو تلف کرنے کے لئے کاغذ کا ضائع کرنا  
 بسا اوقات لازمی ہو جاتا ہے۔ معشوق ابتدا سے فاسدے عشاق  
 کو جلاتے آئے ہیں لیکن کسی شاعر کے مشاہدہ میں یہ نہ  
 آیا کہ کاغذ کے جلنے میں کیا شاعرانہ کیفیات فہاں بلکہ  
 عیاں ہیں۔ جب کاغذ کو آگ میں ڈالا جاتا ہے تو ذرا سی  
 دیر آتش بلند ہو کر شعلہ بجھ جاتا ہے اور سرخ و سیاہ  
 رنگ کا کاغذ نیم جان جسم رہ جاتا ہے۔ جس میں سکرات  
 اور نزع کی تمام علامات نظر آتی ہیں پھر یہ ارتعاش  
 حیات بھی فرو ہو جاتا ہے اور سراپا جل چکنے کے بعد ہزاروں  
 نقطہ ہائے روشن کاغذ پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ آخر کار

کاغذ خاکستر ہو جاتا ہے۔

ہوئی ہے مائع ذوق تہاشا خانہ ویرانی (۳)  
کف سیلاب باقی ہے ہرنگ پنبہ روزن میں

جو شہر دریاؤں کے کنارے واقع ہوتے ہیں بعض اوقات شدت آب کی وجہ سے غرق سیلاب ہو جاتے ہیں۔ بلاد حیدرآباد اور لکھنؤ کے واقعات سب کو یاد ہیں جب آب دریا طغیانی کے ساتھ شارعات سے مکانات میں داخل ہوتا ہے تو جہاں سے راہ پاتا ہے در آتا چلا جاتا ہے۔ جہاں داخل ہونے میں مزاحمت ہوتی ہے پانی کف لے آتا ہے جب جوش دریا فرو ہو چکتا ہے تو سطح آب پھر نیچی ہو جاتی ہے اور پانی واپس دریا کی جانب روانہ ہو جاتا ہے لیکن کف سیلاب جس جس جوت اور سوراخ میں پیدا ہوا تھا وہ وہیں باقی رہ جاتا ہے اور تار عنکبوت کی طرح اس رخنہ کو بند کر دیتا ہے۔

ہوے اس مہروش کے جلوئے تہثال کے آگے (۴)  
پر افشاں جوہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن میں

جو لوگ علم مناظر و سراپا سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی ذرہ کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرہ کے بے مقدار جسم سے ہر سمت شعاعیں نکلی ہوئی نظر آتی ہیں اس کا باعث آفتاب کی روشنی ہے جس کے عکس سے ذرہ کا جسم خارجاً روشن ہو جاتا ہے۔ یہ شعاعیں

بعینہ ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا پہلچھڑی چھوٹ رہی ہے  
 مرزا غالب اس کو ذرہ کا پر افشاں ہونا کہتے ہیں —  
 سواں ہے کہ مرزا کے وقت میں تو کیا اس زمانہ میں  
 بھی جبکہ انکسار اور انعکاس کے مسائل زبان زد عام ہیں  
 کتنے اشخاص ایسے ہیں جو اس کیفیت سے واقف ہیں —  
 ایک اور معنی اس شعر کے ممکن ہیں مرزا نے بعض  
 اوقات پرافشانی پر زنی کے معنوں میں بھی استعمال  
 کیا ہے مثلاً: —

(۵) کروں بیداد ذوق پرافشانی عرض کیا قدرت  
 کہ طاقت اُرگٹی اُرنے سے پہلے میرے شہپر کی

اگر یہاں بھی یہی معنی ہیں تو ذرات کی پرواز  
 مراد ہے۔ چنانچہ ایام گرما میں دوپہر کے وقت تاریک  
 کمرے میں اگر کوئی آفتاب کی کرن سیاہ پوش روشن دان  
 کے کسی رخنے سے اندر آجاتی ہے تو غبار کے باریک ذرے  
 جو خط شعاع سے روشن ہو جاتے ہیں اوپر سے نیچے اور نیچے  
 سے اوپر اُرتے ہوئے نظر آتے ہیں —

(۶) بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی  
 سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

کہنہ اور زوال رسیدہ عمارات میں آب و ہوا کے مدام  
 اور پیہم اثر سے سنگ سفید اور سنگ موسیٰ کے ریختہ  
 مربعات پر کائی جم جاتی ہے اور بعض اوقات دیواروں سے



پانی رسنے لگتا ہے۔ سیاہ و سفید شکستہ موسم کی بالائی  
خشت سے قطرہ قطرہ آب گرتا رہتا ہے۔ قطرے ایک دوسرے  
کا تعاقب کرتے ہوئے آتے ہیں اور جو سب سے آگے ہوتا ہے  
وہ مقام مقررہ پر پہنچ کر چشمِ زدن توقف کے بعد گر پڑتا  
ہے۔ جو چیز قطرے کو فوراً گر پڑنے سے روکتی ہے وہ پانی  
کے سالات کا باہم ملحق ہونا ہے لیکن کہاں ایک قطرہ کی  
قوت قرار کہاں تمام کرۂ ارض کی کششِ ثقل قطرہ کیا تاب  
لا سکتا ہے۔ مرزا غالب اپنے دل کا تپکتے ہوئے قطرے سے  
مقابلہ کرتے ہیں۔ انسان کے دل کو اطباءِ فرنگ نے ناسپاتی  
سے تشبیہ دی ہے لیکن درخت میں آویزاں ناسپاتی کا بالائی  
حصہ خورد اور زیریں حصہ کلاں ہوتا ہے اور دل کی حالت  
اس کے خلاف ہے۔ دل کی کوئی تشبیہ خون کے تپکتے ہوئے  
قطرے سے بہتر ممکن نہیں علاوہ ازیں دل کی لاچاری اور  
عاجزی کی کیا تصویر ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا (۸)

ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے

کس شاعر نے آج تک آتش کے فرو ہونے کی اس ظاہر

اور ادنیٰ کیفیت کو مشاہدہ اور محسوس کیا ہے لفظ

”ہر کوئی“ میں آگ کے طبعاً مغرور اور سرکش ہونے کا

اشارہ قہایت خوبی سے مضمر ہے۔

(۸) ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے  
آبگینہ تندائی صہبا سے پگھلا جائے ہے

وینس (Venice) براعظم یورپ کا حلب ہے۔ وینس کے بلوریں جام و ساغر مشہور ہیں۔ اُن کی نواکت کا اندازہ بیان سے باہر ہے۔ دیکھ کر بے اختیار جی چاہتا ہے کہ صناعتوں کے ہاتھ چوم لے۔ آئینہ گر حقیقت میں عمر خیام کے کوڑہ گر سے کہیں زیادہ ”خالق“ کے لقب کا مستحق ہے جو گلخن میں مغشوش ریگ کو رفتہ رفتہ تربیت سے مینا کر دیتا ہے۔ مینا سے بلور بنا دیتا ہے بلور سے آبگینہ کر دیتا ہے اور آبگینہ سے آتشیں شیشہ بنا دیتا ہے۔ جب گرم شیشہ آتشکدہ سے باہر آتا ہے رقیق حالت میں ہوتا ہے۔ اُس وقت آئینہ ساز اپنے ”دم“ سے جو ضرورت چاہتا ہے شیشہ کو عطا کرتا ہے۔ اگر کسی پہلو آگ کی طیش اعتدال سے ذرا بھی زیادہ ہو جاتی ہے تو شیشہ گھلا جاتا ہے اور اپنی صورت چھوڑ دیتا ہے۔ سرزا شراب کو رنگ اور تاثیر کے لحاظ سے آتش گلخن کا مقابل بیان کرتے ہیں اور مے کی حدت اور شدت کو یوں ظاہر کرتے ہیں کہ ساغر کو گداخت سے بے صورت کئے دیتی ہے پھر کہتے ہیں کہ یہی حالت میرے دل کی ہے جو فکر اور اندیشہ کی آگ کی تاب نہ لا کر گھلا جاتا ہے۔

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے  
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے (۹)

جب آفتاب راہرو کی پشت کی جانب ہوتا ہے تو سایہ سامنے پڑتا ہے۔ مرزا دوپہر کے قریب اپنے مقتل میں جانے کے متعلق اپنے شوق کو یوں بیان کرتے ہیں کہ میرا سر پاؤں سے دو قدم آگے آگے ہے —

اس کیفیت کو ہر شخص نصف النہار کے بعد خود دیکھ سکتا ہے —

(۱۰) رگ و پے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھئے کیا ہو ابھی تو تلخی کام و دھن کی آزمائش ہے قدرت نے قریب قریب جہاں مہلک سمیات کو تلخ بنایا ہے۔ ہندوستان میں جو زہر زیادہ تر خود کشی کے لئے مستعمل ہیں وہ تیلیا۔ سنکھیا۔ دھتورا۔ افیون اور گچھا ہیں۔ یہ سب سخت تلخ ہیں اس لئے سب سے پہلی مشکل ان کا منہ تک لے جانا ہے۔ زہر کا فعل معدہ کے فعل پر منحصر ہے اور دیر طلب ہے۔ چنانچہ دوران سر۔ برد اطرات۔ امتلا۔ غشیان۔ جریان خون۔ عطش ضیق النفس اور انقباض و تشنج جو موت کی علامات ہیں اُس وقت تک شروع نہیں ہوتیں کہ زہر سرایت نہ کر جائے۔ مرزا غم اور رنج کے اثر کا کیا خوب زہر سے مقابلہ کرتے ہیں۔ آغاز میں غم صرت سخت تلخ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انجام کار رفتہ رفتہ گھلا کر مار دیتا ہے —

ہوے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی (۱۱) نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ تھیرا جائے ہے مجھ سے

جنگ میں اس سے زیادہ کوئی معیوری کا عالم نہیں۔ جب تک گولی دل یا دماغ میں نہ لگے انسان کو لڑنے سے فوراً معطل نہیں کر سکتی۔ بسا اوقات جدید باریک کلاہ کی گولیاں فم معدہ میں ایک جانب سے دوسری جانب بلا تکلف شکم سے پشت کی طرف نکل جاتی ہیں اور سوائے خارجی خفیف زخموں کے کوئی اثر نہیں ہوتا۔ غشاء معدہ کے سوراخ فوراً خود بخود مندمل اور بند ہو جاتے ہیں پھیپھڑوں میں۔ جگر میں گولیاں بعض مرتبہ محسوس بھی نہیں ہوتیں اور قریب قریب جزو بدن ہو جاتی ہیں۔ لیکن وقت ہنگام پاؤں پر گولی کا لگنا غضب ہے۔ نہ پاؤں رفتن نہ جائے ماندن۔

مرزا غالب نے میدان عشق میں بے بس ہو جانے کی کیا مثال دی ہے۔

باغ پاکر خفقانی یہ تدراتا ہے مجھے  
(۱۲) سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ہندوستان میں مغلوں کے زمانہ کے بہت سے باغات غیر آباد اور ویران پڑے ہیں سنگ مرمر اور سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ افتادہ ہیں۔ جہاں شاہزادے اور بیگمات رہتی تھیں وہاں اب جنات اور پریوں کا مسکن ہے۔ جن روشوں پر کافوری شمعیں روشن رہتی تھیں وہاں اب جگنو اُرتے ہیں۔ نباتات نے وسعت انسانی کی قطع

و برید سے آزادی پا کر ایک عجیب آوارگی اختیار کر لی ہے۔ پانی کے پاس درختوں کے سایہ میں جو پودے ہوتے ہیں وہ اکثر طویل اور نازک تن ہوتے ہیں جن کی شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جھک جاتی ہیں اور ذرا سے ہوا کے جھونکے میں ادھر سے ادھر لہرانے لگتی ہیں۔ شام کے وقت ان شاخوں کا عکس سبزہ پر بعینہ سانپ کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر طبیعت پر مانیہ یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو اس افعی سے ترنا کوئی عجب نہیں۔۔۔

نہ پوچھہ سینئہ عاشق سے آب تیغ نگاہ

(۱۲)

کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

بھلا اطبا کے علاوہ کون اس بات سے واقف ہے کہ زخم کے خراب ہونے کی علامت یہ ہے کہ اُس کے اندر ہوا نفوذ کر جاتی ہے جو زخم ”سانس دینے لگتا ہے“ ضرور مہلک ثابت ہوتا ہے۔

مثال یہ سری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر

(۱۳)

کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

مرغ قفس کو کس نے نہیں دیکھا۔ کہاں فضاے نامحدود کہاں کفج قفس جس میں پروں کو پھیلانے تک کی جگہ مفقود۔ چہن کی ہوا اور ہمدموں کی صدا تک نہیں آتی لیکن تقاضاے حیات پھر بھی نامشکور کوششوں کا خواستگار ہوتا ہے۔ جب ”دانہ بدول“ کا زمانہ آتا ہے تو گو محض

تفہائی اور تجربہ ہے اور فنکوں کا مہیا کرنا بے معنی لیکن  
خس قفس میں ضرور جمع کر لیتا ہے۔

(۹)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری  
اور عجیب تر بے خودی اور پرکاری انتہائے کمال ہے۔  
بعض نقاد مرزا غالب یا تیگور کے کلام کی سادگی سے  
سخت مغالطہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اُن کے خیال میں یہ  
بات آتی ہے کہ اس میں خوبی ہی کیا ہے ہر شاعر ایسا  
لکھ سکتا ہے۔ یہ ایک فریب ہے۔ ہر شخص اپنے ذہن میں یقین  
کرتا ہے کہ وہ اُن تھام اشیا کو جو اُس کے پیش نظر ہیں  
خوب جانتا ہے اور ان کے من و عن بیان اور اظہار کی  
قابلیت رکھتا ہے حالانکہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا  
میں کوئی شخص اپنی گرد و پیش کی ادنیٰ اشیا کی بعض  
صورت سے بھی واقف نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اُس سے الفاظ یا  
رنگ یا آواز میں اُن کا نقشہ اُتارنے کو کہا جائے تو اُس کے  
دعوے کا باطل ثابت ہونا اور اس کا قاصر رہنا قطعی ہے  
کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی  
ہر شخص نگہ رکھتا ہے۔ کیا گیوٹو (Giotto) اور لارن سے تھی  
(Lorenzette) کی سادہ تصاویر کا راز یہی ہے کہ وہ فن  
موقلم کشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو  
یہ فنون بدرجہ کمال سکھا دئے جائیں تو تم بھی ایسی

تصویری بنالو۔ اس غلط اندازہ میں کبھی مبتلا نہ ہونا۔  
 جملہ فنون لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہے  
 بقول فرانسیس ٹامپ سن (Francis Thompson) سادگی  
 انتہائے اشکال ہے۔ جب مصور نقش نازبت طناز کو حوالہ  
 تصویر کرنے کے لئے مو قلم اُتھاتا ہے یا شاعر اُس مضمون کو  
 جس کو نا واقف بزغم خود آسان جانتے ہیں ادا کرتا ہے  
 تو بت یا مضمون مصور یا شاعر کے سامنے ایک نئی دنیا  
 کی صورت میں نظر آتا ہے جس کو کولمبس (Columbus)  
 کی مثال کوشش اور نہایت جستجو سے دریافت کرنا پڑتا  
 ہے۔ میکائیل آنجلو (Michael Angelo) کا قول ہے کہ تصویر  
 ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے کھینچی جاتی ہے جب  
 لیونارڈا دوفنچی (Leonarda de Vinci) سے خانقاہ دیلا  
 گراٹیا (Delle Grazie) کے اسقف نے عشائے ربانی  
 کی تصویر بنانے کے لئے کہا تو وہ کئی روز تک صبح سے شام  
 تک اپنا مو قلم ہاتھ میں لئے کھڑا رہا اور پردہ کو ہاتھ  
 بھی نہ لگایا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہر تبسم کو دیکھتے  
 ہیں حالانکہ ہم کو صرف ایک دھندلی سی کیفیت سے زیادہ  
 دیکھنے کی قدرت نہیں۔ سوائے ماہران فنون لطیفہ کے  
 کوئی بھی عالم کے مظاہرات خارجی اور باطنی کو نہیں  
 دیکھ سکتا اور اسی وجہ سے اُن کا اظہار نہیں کر سکتا۔  
 جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھکو

معاً ابن رشیق کا قول یاد آتا ہے —

فاذا قيل أطمع الناس طراً

وإذا ريم أعجز المعجزينا

جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں  
بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا  
جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں —

ابن مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

نہ سنو گر برا کہے کوئی

نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجتہند

کس کی حاجت روا کرے کوئی

کیا کیا خضر نے سکندر سے

اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب

کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تمہاشائی

دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سرتا سر روکش سطح چرخ مینائی!



سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روے آب پر کائی  
 سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے چشم فرگس کو دی ہے بینائی  
 ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادۂ نوشی ہے بادۂ پیمائی

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب

شاہ دیندار نے شفا پائی!!

کوئی اُمید بر نہیں آتی

کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے

نہند کیوں رات بھر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد

پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کے

موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب

شرم تم کو مگر نہیں آتی

دل فاداں تجھے ہوا کیا ہے  
 آخر اس درد کی دوا کیا ہے  
 ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار  
 یا الہی یہ ماجرا کیا ہے  
 میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں  
 کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے  
 جب کہ تجھے بن نہیں کوئی موجود  
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
 یہ پوری چہرہ لوگ کیسے ہیں  
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
 شکن زلف عنبریں کیوں ہے  
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں  
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے  
 ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید  
 جو نہیں جانتے وفا کیا ہے  
 ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا  
 اور درویش کی صدا کیا ہے  
 جان تم پر نثار کرتا ہوں  
 میں نہیں جانتا دما کیا ہے  
 میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب  
 مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی  
 میری وحشت تری شہرت ہی سہی  
 قطع کیجے نہ تعلق ہم سے  
 کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی  
 میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی  
 اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی  
 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے  
 غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی  
 اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو  
 آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی  
 ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں  
 نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی  
 کچھ تو دے اے فلک نا انصاف  
 آہ فریاد کی رخصت ہی سہی  
 ہم بھی تسلیم کی خو تالیں گے  
 بے نیازی تری عادت ہی سہی  
 یار سے چھیز چلی جائے اسد  
 گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

---

کوئی دن گر زندگانی اور ہے  
 اپنے جی میں ہم نے تھانی اور ہے

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں  
 سوز غمہائے نہانی اور ہے  
 بارہا دیکھی ہیں اُن کی رنجشیں  
 پُر کچھہ اب کی سرگرائی اور ہے  
 دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ ہر  
 کچھہ تو پیغام زبانی اور ہے  
 قاطع اعہار ہیں اکثر نجوم  
 وہ بلائے آسمانی اور ہے  
 ہو چکیں غالب بلائیں سب تھام  
 ایک مرگ ناگہانی اور ہے

اب سہل مستنح سے قطع نظر مشکل اور غریب انداز  
 پر غور کیا جائے تو دلچسپ تر صورت ہے۔ جو لوگ کہ گرم  
 معتدل فرش ارض پر رہنے کے عادی ہیں وہ اُن لوگوں کی  
 پاک اور خوف آمیز مسرت کو کیا جان سکتے ہیں جو فتنوں  
 لطیفہ کی سرد اور بے داغ برت سے تھکی ہوئی مرتفع  
 چوٹیوں میں گشت لگا رہے ہیں۔

کانت نے اپنی کتاب Kritik der reinen Vernunft میں

theilskraft میں خوب کہا ہے کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے  
 ہیں جن میں ”آزاد حسن“ ہوتا ہے۔ وہ پتھروں کی طرح  
 اپنے معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشام جان  
 کو مسرور کرتے ہیں۔ اگر ان کے نثر کرنے اور اُن کے مطالب

کے دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح کوئی شخص پہلوؤں کی خوشبو کو پانے کی غرض سے ان کی پتیوں کو توڑ کر علیحدہ کرے۔ بعض اوقات انسان پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں خواب کی سی حالت ہوتی ہے۔ خواب میں متخیلہ ادراک پر غالب آجاتی ہے اور عجیب پر لطف پریشان مطلب مظاہر پیش کرتی ہے۔

پارلورلین (Paul Verlaine) کی مشہور نظم ”میرا خواب“ Mou rove Familien مرزا کے مفصلہ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے۔

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب  
شیشہ سے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے  
غالب نشہ کو نخل کی طرح ”شاداب“ اور ساز کو  
مے گسار کی طرح ”مست“ بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں  
کہ شیشہ سے سرو کے جوئبار پر ایک سرو سبز ہے۔

بودلیر (Baudelaire) لکھتا ہے کہ شاعرانہ کیفیت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب تمام حواس نہایت درجہ تاثرات پذیر اور ذکی العس ہو جاتے ہیں۔ آنکھیں پردہ ابد تک دیکھنے لگتی ہیں۔ پر شور مقامات میں خفیف سے خفیف آواز کو کان سننے لگتے ہیں اور شور سے بالکل نا آشنا رہتے ہیں۔ اختلال خیالات واقع ہوتا ہے اور

جہلہ اشیاء عالم اپنی صورت سے بسا اوقات دوسری صورتوں میں منقلب ہو جاتی ہیں اور خیالات میں ناقابل حل اطلاقی تغیر پیدا ہو جاتا ہے آوازیں رنگین معلوم ہونے لگتی ہیں اور رنگ میں نغمہ پیدا ہوتا ہے۔

غالب کو نشہ شاداب اور ساز مست اور نغمہ آب رواں اور جام سرو سبز نظر آتا ہے۔ لیکن غالب میں یہ کیفیت ایک نہایت معتدل انداز اور صحیح حد تک ہے۔ Rimbaud کی طرح اُس حد تک نہیں پہنچی کہ جس طرح حروفی حروف کے اعداد میں معنی نہاں پاتے ہیں وہ ہر حرف میں ایک خاص رنگ پاتا ہے چنانچہ کہتا ہے۔

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, V oyelles

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فوانسیسی

شاعر ملارمین Millarme سے مشابہ ہے۔

غم آغوش وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو  
چراغ روشن اپنا قلزم صر صر کا مرجاں ہے

کرے ہے بادۂ ثورے لب سے کسب رنگ فروغ  
خط پیاہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

بسیا ہے گر نہ سنئے فالہاے بابل زار  
کہ گوش گل نم شبنم سے پلنبہ آگہیں ہے

پر پروانہ شاید بادبان کشتی سے تھا  
 ہوئی مجالس کی گرمی سے روانی سے دور ساغر کی

میکندہ گر چشم مست ناز سے پاؤں شکست  
 موے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانی کرے

قطرہ سے بسکہ حیرت نفس پرور ہوا  
 خط جام سے سراسر رشتہ گوہر ہوا

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی  
 ہوا جام زمرہ بھی مجھے داغ پلنگ آخر

لیکن شاعرانہ جذبہ اور وجدان میں ایک ایسی  
 کیفیت بھی واقع ہوتی ہے جس کو سرمستی سے مترادف  
 کہا جا سکتا ہے جس میں شاعر آفتاب اور مہتاب کو اپنے  
 کف دست میں اُٹھا لیتا ہے۔ اس بے خودی کے عالم میں  
 مرزا نے کلام موزوں کیا ہے۔

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرتہ  
 برت ( Alfred Mombert ) سے کچھ کم نہیں۔ مہمبرت اپنے  
 جنون میں کہتا ہے۔

Da Mond Und sonne dir ewig kalt ist,

Und dir das Sternengewölbe ewig att its,  
 Und in der Finsternis zerreisst dein Gangy  
 Lauche meinem Gesang.

مرزا صاحب فرماتے ہیں:—

ہیں زوال آسادہ اجزا آفرینش کے تمام  
 سہر گردوں ہے چراغ رہگزر باد ہاں

مرزا اور مام برت دونوں ظلمات کی تاریکی میں  
 داخل ہوئے ہیں اور سکندر کی آخری منزل سے بھی آگے  
 نکل گئے ہیں لیکن مرزا صحیح سلامت خضر کی طرح واپس  
 آگئے ہیں اور وہ غریب ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گیا ہے—

فریدرش فطشے اپنی تصنیف ”بقول زر دشت“

میں لکھتا ہے۔ ”میں شعرا سے تنگ ہوں۔ قدیم شعرا سے اور  
 جدید سے۔ وہ سب پایاب پانی میں ہیں۔ ان کی مثال خشک  
 دریاؤں کی سی۔ ہے ان کا تخیل تعبق سے خالی ہے۔ ان کے  
 احساسات سطحی ہیں۔ طبعیہ اور رندی کے چند جذبات  
 کے سوا ان کے دیوانوں میں کچھ نہیں“ میرزا کی شاعری  
 اس الزام سے مطلقاً بری ہے غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس  
 میں ہر مظہر الہی اور منظر قدرت کا جلوہ موجود ہے اس  
 کی زبان ترجمان حقیقت ہے۔ اس کے پرکار تخیل کا دائرہ  
 امکان سے ہم کنار ہے۔ عالم کون و فساد میں ایک ذرہ کی



جنبش بھی اس کے حلقہ غور سے باہر نہیں ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوئے ہے۔  
 غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں وہ خدا کو ماسوا سے علیحدہ نہیں خیال کرتے بلکہ اُن کا مذہب ہمہ اوست ہے۔  
 فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے۔

غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔

دھر جز جلوہ یکتائیے معشوق نہیں  
 ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

مبداء عالم حسن ہے اور حسن کو تقاضاے اظہار ہے اس لئے دنیا عدم سے وجود میں آئی ہے دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حسن ازل خود بین ہے یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے مگر جس خوبی کے ساتھ مذکورہ بالا شعر میں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے مولانا عبدالرحمن جامی \* کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس کو نظم نہیں کیا۔

اہل تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوب حقیقی تک لے جاتی ہے۔ تین عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم

\* درمیان آں کہ ہر یک از جمال و عشق مرغوست از  
 آشیانہ وحدت پریدہ درشا خسار مظاهر کثرت آرمیدہ  
 (یوسف زلیخا صفحہ ۲۷)۔

کیا ہے ابتدائی عالم عالمِ ناسوت ہے اس میں ذہن  
اسرارہستی کے رازوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل  
راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے۔ غالب عالمِ ناسوت میں  
کہتے ہیں—

(صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھائے  
طاقت کہاں کہ دید کا احسان اُٹھائے

مادہ خود بے جان اور جامد ہے جو چیز مادہ کو  
تحریک و جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے مگر حرکت خود  
اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک کہ  
متعین نہ ہو۔ اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہو تو دنیا عالم  
فساد سے عالم کون میں نہ آسکتی پس علت العلل وہ ذات یا  
طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے—  
ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے  
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

(ہے تجلی تری سامان وجود !!!  
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاهوت کا راستہ وادی تحیر  
میں سے ہے۔ العلم حجاب اکبر جس قدر علم میں زیادتی  
ہوتی جاتی ہے ماہیت سے بعد ہوتا جاتا ہے۔ شرارہ کا  
عربان آنکھ سے نظارہ کرنا اور اس سے واقف ہونا آسان

ہے لیکن اگر طاقت و رخورد بین سے اُس کا مشاہدہ کیا جائے تو وہ ایک آتشکدہ معلوم ہوگا جس کی کیفیت کو مطالعہ کرنا ناممکن ہے۔ جس قدر حقیقت عالم پر دے سے روشنی میں آتی جاتی ہے دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

---

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود  
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں  
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
شکن زلف عنبریں کیوں ہے  
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
سمزہ و گل کہاں سے آے ہیں  
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

---

ہرچند ہر ایک شے میں تو ہے  
پر تجھسی تو کوئی شے نہیں ہے

ہاں کھاٹیو مت فریب ہستی

ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب

آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

وادی حیرت کا راستہ نہایت پر خطر ہے۔ بہت سے

طالب حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ سراب اور

تشنہ لبی کی کیفیت ہے —

صفائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر

تعبیر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لیکن جو اہل ظرافت ہیں وہ بدیر و بدقت اس وادی

کو طے کر جاتے ہیں۔ مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب

ان کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اُٹھ رہا ہے یوں بیان کرتے ہیں —

✓ کثرت آرای وحدت ہے پرستاری وہم

کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ ہنگامہ یہ پری

چہرہ لوگ یہ غمزہ و عشوہ وادایہ شکن زلف عنبرین یہ

نگہ چشم سرمہ سا یہ سبزہ وگل یہ ابرو ہوا اصنام خیالی ہیں۔

اس کثرت کا تسلیم کرنا پرستاری وہم ہے۔ حقیقت سب

کی وحدت ہے۔ جب طالب حقیقت سے دوچار ہو جاتا ہے تو

من و تو کے امتیازات مت جاتے ہیں اور اللہ اور غیر اللہ

کافرق باقی نہیں رہتا۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے  
 کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے  
 منصور کا انا الحق پکارنا اور بایزید بسطامی کا یہ  
 کہنا کہ خدا میرے ملبوس میں ہے اسی کیفیت کا ثبوت  
 ہے۔ سرمد کی طرح مرزا غالب کہتے ہیں۔

جلاد سے تارتے ہیں نہ واعظ سے جھگرتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

۱۔ وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ  
 کا بھی یہی مذہب ہے۔ غیلان دمشقی۔ واصل ابن عطا۔ عمر بن  
 عبید۔ مادہ روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال  
 کرتے ہیں۔ خود فلسفہ قدیم و جدید میں یہ ایک معرکہ الفار  
 مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفے کے جملہ مدارس دو فریق  
 میں تقسیم ہیں۔ وحدت الوجود کے قائل کہتے ہیں کہ تمام  
 عالم مادی کو اگر تحلیل کیا جائے تو اثر رہ جاتا ہے اور  
 اثر خود تحلیل ہو کر خیال اور خیال تحلیل ہو کر صرف  
 مسبب الاسباب باقی رہ جاتا ہے۔ افعال کی نیکی اور بدی  
 محض تعلق مادی کی وجہ سے نظر آتی ہے ورنہ جو شے ایک  
 کے خیال میں نیک ہے وہی دوسرے کے خیال میں بد ہے۔  
 بالذات نیکی اور بدی کا وجود نہیں۔ توحید کے قائل خدا  
 کو خالق اور ماسوا کو مخلوق خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے  
 بے تعلق اور آزاد ہے۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو

اھرمن اور یزداں کی مثال ہمیشہ مصروت پیکار بتلاتے  
ہیں۔ مادہ اور روح کو متحدہ لذات نہیں بلکہ مختلف الذات  
کہتے ہیں —

جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات وحدت الوجود  
کی طرف مائل ہے۔ (Spinoza) کا قول نہایت مسلم ہے وہ  
کہتا ہے —

حکمت میں ہیکل (Heckel) کا فلسفہ ان الفاظ میں  
بیان ہو سکتا ہے ”عالم کا تھام نقد و نسیہ اٹیر ہے“ —

موجودہ زمانہ کی سب سے بڑی تحقیقات مسئلہ ارتقا  
ہے اگرچہ مسلمانوں کی کتب ماضیہ میں بھی یہ مسئلہ  
موجود ہے اور الفارابی۔ بوعلی سینا اور خصوصاً الحسن کے  
نام سے منسوب ہے اور بغداد کے کتب خانہ کی تباہی کے  
باوجود اخلاق ناصری۔ رسائل اخوان الصفا۔ فوزالاصغر۔  
مثنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے لیکن  
واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانہ جدید ہی کو حاصل ہے۔  
تارون اور مرزا غالب ہم عصر ہیں گو دونوں کو ایک  
دوسرے کا کچھ بھی علم نہ تھا —

مسئلہ ارتقا کے متعلق ایک عجیب بات یہ ہے کہ تارون  
(Darwin) سپنسر (Spencer) رسل والس (Wallace) ہیکل  
(Heckel) واٹرس (Weismann) مندل (Mendel) وغیرہ  
نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور

پر اس کا پتہ لگایا۔ میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی روح العصر ہوتی ہے جس کو الہامی (Zeitgeist) کہتے ہیں۔ وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ہے —

لوتزے (Lotze) کا بیان ہے کہ عالم کی یہ کیفیت ہے جس طرح بیج رفتہ رفتہ منازل بہ منازل نہو پدید ہو کر تناور درخت ہو جاتا ہے یہ ”جان عالم“ ہے —

فان ہارٹمان (Von Hertmann) اس کا قائل ہے۔ زمانہ

جدید کا سب سے بڑا فلسفی برگسان (Blau de vie Bergson)

کو جانتا ہے اور کہتا ہے کہ حیات جو تھام عالم میں جاری اور ساری ہے بالذات آمادۂ ارتقا ہے۔ دنیا برابر تکمیل پا رہی ہے اور منتظر ہے۔ مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے کہا ہے: —

آرائش جہاں سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوق عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں

ہے برابر اپنی جہاں آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب

ہی میں لٹے ہوئے اپنے غاۓ کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم

تکمیل کو پہنچ جائے گا تو نقاب اُلٹ دے گا۔ عالم کو دیکھنے

سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے۔ شش

جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں —

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا  
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

(۱۱)

غالب عالم کو مایا خیال کرتے ہیں  
بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تھا شا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

یہ اپنشدوں کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور  
پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ  
عالم کا وجود ایک فریب نگاہ ہے۔ ایک دشت سراب ہے جو  
خواب میں نظر آتا ہے۔ ایک خواب ہے جو چشم کور عالم رویا  
میں دیکھتی ہے۔ مرزا غالب کی حقیقت بین عقل اس  
مغالطہ سے آزاد ہے۔ غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ مادہ کے  
معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ مادہ کے منکر ہیں۔ عالم  
گو اجسام خارجی سے مہلو نظر آتا ہے اور غایت لطیف  
غازیات سے لے کر غایت گراں فلزات تک عناصر سے پر ہے۔  
مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ زندگی کی  
جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں۔ حرکات اصوات الوان۔  
کوئی وجود نہیں رکھتیں جب تک کہ ذہن اُن کا ادراک  
نہ کرے۔ وجود کی بنا تصور پر ہے۔ یہ تصور کوشش سے آزاد



ہوتا ہے۔ بعض نے اس پر یہ اعتراض عاید کیا ہے کہ فرض کرو کہ ہم اپنے دوست کو جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصور کریں تو اس فلسفہ کی رو سے اُس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متخیلہ کی مدد سے کسی تصور کا قایم رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہے۔ جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہو گے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں بلاؤ گے وہ نقش قایم رہے گا۔ جہاں خیال اس نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش معدوم ہو جائے گا۔ بغلات اس کے موجود اشیاء کا تصور کوشش سے آزاد ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جائے گا کہ اگر تمہارا فلسفہ یہ ہے کہ تمہارے وجود سے عالم مادی کا وجود ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تمہارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کر دے گا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ”انا“ نے جہاں مادہ کو اپنے تصور سے قایم کیا ہے وہیں یہ بھی معلوم کیا ہے کہ خود اُس سے مہائل اور بہت سے ”انا“ موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بہت سے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار سے باہر ہیں ان کے اثر اور اقتدار میں ہیں۔

تھام مادہ جس میں خود میرا جسم اور بنی نوع تمام اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہے وہ روح وہ رواں وہ خیال جو ان پر فاعل ہے حقیقت ہے۔

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ہیگل (Hegel)

برکلے (Berkly) اور فشطے (Fichte) سے ملتا ہے —

حکمت کی رو سے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ہے مادہ سالہات سے مرکب ہے۔ اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرۂ ارض کے برابر خیال کریں تو اس کے سالہات چوگان کے گیند سے بڑے نہ ہوں گے یہ تھام سالہات رقصان حلقوں کی مثال ہیں۔ سالہات اجزا سے مرکب ہیں جواب لایتنجزی خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جواہر برق سے مرکب مانے جاتے ہیں۔ ہر جزو کو اگر ایک کلیسا سے مشابہ خیال کریں تو بقول سراکیور لاج (Lodge) یہ جواہر کلیسا میں اترتی ہوئی مکھیوں کی مثال ہیں۔ اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو اُن کی ساخت حلقہائے ائیر سے ہوئی ہے اور اگر ائیر کے حلقوں کی گرہ کھل جائے تو محض خیال باقی رہ جائے —

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تھام حلقہٴ دام خیال ہے

وہ کیا چیز ہے جس نے خیال کو جو حقیقت میں اپنی کل میں ذات باری ہے اس بات پر آمادہ کیا ہے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ہوتا ہے۔ جہاں آلہی اگر بہ تقاضائے اظہار حسن وجود چاہتا ہے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ہے اس کا جواب

مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا  
اور وہ جواب یہ ہے —

لطاقت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (Spencer) مادہ  
متحد الجنس اشیا سے مختلف اشیا کی تکوین کے لئے ایک  
آزاد حالت سے لازب کیفیت کی طرت چلتا تھا۔ عالم  
حیوانات میں جان دار جس قدر سادگی سے بناوت کی  
طرت بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں۔ ”گل حکمت“  
کے خمیر میں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے یہی باعث ہے کہ  
شاعر کے دل کو اپنی کھوی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے  
لئے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے —

اغالب اُن لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل  
ہیں اور اُن کے سامنے اظہار عجز کر کے رک جاتے ہیں وہ  
لاادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقت عالم پردہ غیب  
میں نہاں اور پنہاں ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے۔ وہ  
حافظ کی طرح بیچارگی کا اظہار نہیں کرتے — ع  
ایں راز نہاں ست و نہاں خواہد ماند

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دل دانا اور چشم بینا کے لئے

کوئی راز نہیں ہے —

معصوم نہیں ہے توہی نواہے راز کا  
 بیاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
 گوش شنوا کو ہر وقت پیغام حقیقت پہنچتا رہتا ہے —  
 عالم کا کرم و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے  
 واقع ہوتا ہے۔ جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی  
 چشم بینا کو مبتلائے فساد دکھائی دیتا ہے — ع  
 غنچہٴ نا شگفتہا برگ عافیت معلوم  
 باوجود و لجمعی خواب گل پریشان ہے اور جو عالم  
 ارتعاش کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا ہے وہ بھی  
 بستہ زنجیر کون ہے —

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی  
 ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی  
 یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا ہے کہ کوئی صورت  
 نگار اس پردہ کے عقب میں موجود ہے —

نقش فریادی ہے کس کی شوخئے تحریر کا  
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا  
 جب میں سرزا غالب کی طبیعیات الہیت پر غور  
 کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ یہ فلکیات کی ایک  
 جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی ہے جو مشاہدہ سے زیادہ  
 ریاضی کے تخمینوں پر بنی ہے کہ اگر ہم فضاے سماوی کے  
 سب سے آغری ستارے اور سیارہ تک پہنچ جائیں تو وہاں

سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور سیارے نظام ہائے شمسی  
قنوان وغیرہ موجود ہیں۔ آباد فضا بھی بے اندازہ ہے  
اور نہیں معلوم کہ خلاء اظہر کہاں شروع اور ختم ہوتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکان اپنا

نہ معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے مجسطی۔ مسعودی  
اور عمر خیام کے مطالعہ سے اخذ کئے یا وہ اپنا وقت دہلی کے  
جغتر منتظر میں گزارا کرتے تھے اور ہمایوں کی طرح  
[جو ستارہ بینی میں سرا] فلک پیمائی کیا کرتے تھے۔ یا  
علم ریاضی کے ذریعہ انہوں نے اس کا پتہ لگایا یا اُن کی نگاہ  
تخیل خود فضا پیما تھی۔ کانت [Kant] لاپلاس [Laplace]  
اور ہرشل [Herschel] اور اُن کے جانشینوں سے ہم کو یہ  
بات معلوم ہوئی ہے کہ نظام ہائے فلکی کی آفرینش اظہر سے  
اس طرح ہوئی ہے جس طرح کسی خراں پر سے تکرے جو  
کرویت میں حائل ہوتے ہیں ثوت کر علیحدہ ہو جاتے ہیں  
یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔ مرزا غالب کو خورشید  
کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

✓ چھوڑا مدِ نخب کی طرح دستِ قضا نے

خورشیدِ ہدوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مغل

نہ تھی اس کے لئے جغرافیہ جدید تحقیقات کیا حقیقت

رکھتی ہے — ۶

بعر گر بعبر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۱۲)

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سایہ میں  
ہے۔ وہ تسبیح جس پر وہ اسہاء الہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں  
صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام  
سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیر کلیسا اور کنشت اس رفیع  
بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں جہاں عوام و خواص کا مذہب  
منتہی ہو جاتا ہے مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے —

✓ ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں

ذات خداوندی کو جہلہ مذاہب کا مقصود ہے خدا تعالیٰ  
خود طریق و ملت کی قید سے مبرا ہے۔ مرزا غالب بھی  
کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ

I sit as God holding no form of Creed But Con-

templating all

اُن کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہے کہ اُنہوں نے سب  
میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث  
امتیاز ہیں ترک کر دیا ہے —

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

ملتیں جب مت گئیں اجزاء ایماں ہو گئیں

ان کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور  
جنت کی لذات کے حرص سے آزاد ہے۔

ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا  
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا  
جنت فی الحقیقت عوام کے لئے ایک خوش آئندہ  
خیال ہے۔

ہم کو مداوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے  
حقیقی بہشت قرب الہی اور حقیقی جہنم بعد  
خداوندی ہے۔

سانتے جو ہیں بہشت کی تعریف سب درست  
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو  
اگر جنت کی ہواؤں ہوس دوزخ کا خوف و ہراس  
دل پر غالب ہو تو عبادت عین معصیت ہے یہاں تک کہ  
اگر طالب کو یقین ہو کہ اُس کی مناجات درجہ قبول ضرور  
حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی سجدۂ نیاز کو باطل کر دینے  
کے لئے کافی ہے۔

گر تعبہ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ  
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ  
جنت اور دوزخ اور اُمید و بیم مانع عشق حقیقی  
اور معرفت ایزدی ہیں۔ اللہ اکبر کس مقام پر نشستہ ہیں

جہاں سے یہ فتویٰ صادر فرمایا ہے۔

طاعت میں تار ہے نہ سے وانگیں کی لاگ

دو زخ میں تال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس پرایہ کے لوگ جب سفر کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ

خود ان کے استقبال کو آتا ہے اس جادہ پیہائی کا جو سفر

نیاز میں ہے ایک قدم اس تہام زندگی کی مسافت سے جو

سفر نیاز میں ختم ہو زیادہ ہے۔ ایسے آوارگان کوے صنم کی

خود راگی کا کیا کہنا ہے۔ عہر خیام کہتے ہیں کہ جب قیامت

میں منجھ سے سوال ہوگا تو میں کہوں گا۔ ۶

ایں را بہ کسے بگو ترا نہ شناسد

سرزا غالب جو دعویٰ رکھتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

اُلتے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

کیا عجب ہے کہ حضورؐ اور محشر میں یہ عرض کریں۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شہار یاد

منجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

—:0:—

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہے وہ قید کفر و

دین سے آزاد ہے وہ عشق کامل ہے۔



وفاداری بہ شرط استواری عین ایہاں ہے  
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گارو برہمن کو  
(۱۳)

انسان کی اصل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک  
ہے اور حیات اُس کا اپنے سبدا سے جدا ہو کر دنیا میں آنا  
ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں —

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا  
تہو یا مچھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا  
انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہے  
مولانا روم نے فرمایا ہے کہ میں ”نہ“ ہوں جس میں  
وہ سروں فواز عالم صوت سرمندی دم کرتا ہے —  
از نیستان تا مرا بپریدہ اند  
از نفیرم مرد وزن نالیدہ اند  
مرزا غالب کہتے ہیں —

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔  
اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولی  
محتاج ہے۔ بے صورت مادہ کا تصور ناممکن ہے۔ ہیولے ارواح کی  
طرح مادہ سے صورت آشنا ہونے کے لئے پریشان علیحدہ  
تصریر میں نہیں پھرتے بلکہ مادہ سے یک جاں ہیں۔ مادہ

چوں کہ سافل ہے۔ مادہ کے جزو حیات ہونے سے کثافت اور  
خرابی عالم اجسام میں راہ پاتی ہے۔ مادہ کے ذریعہ زوال  
اور انحطاط ابتدا ہی سے جزو بدن ہو جاتے ہیں۔

سری تعمیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی  
ہیولئ برق خرمن کا ہے خون گرم دھقان کا

—:O:—

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا  
اُترنے سے پیشتروہی سرا رنگ زرد تھا  
وہ شے لطیف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل  
(Entelechia) دیتی ہے روح ہے۔ روح مادہ کے محبس میں  
اسیر ہونے سے گھبراتی ہے اور اپنے ماضی کو یاد کر کے  
فریاد کرتی ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
گستاخی فرشتہ ہمارے جناب میں

—:O:—

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے  
جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں  
لیکن یہ روح اور مادہ کا امتیاز حقیقت میں ایک  
فریب خیال ہے ورنہ مادہ محض مایا ہے جب ادراک کامل  
اور عقل رسا ہو جاتی ہے تو مادہ کی غیریت خود بخود  
زائل ہو جاتی ہے۔

اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے  
 جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں  
 جو راز عالم سے آگاہ ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف  
 نہیں پاتے اور شکایت نہیں کرتے۔ بلکہ فلسفہ غم فلسفہ حیات  
 کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں  
 عیش و نشاط دنیا کھزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ  
 ہیں جو رندان آتش نوش ہیں اُن کے لئے شراب غم مخصوص  
 ہے جو کیف رنج سے معمور ہے۔

در خور قہر و غضب جب کوئی ہمسا نہ ہوا  
 پھر غلط کیا ہے کہ ہمسا کوئی پیدا نہ ہوا

—:O:—

پوچھ ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا  
 آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے  
 جہاں ایزدی غایت خوب ہے مگر جلال ربی جس کے  
 ہیبت انگیز جلوہ کی نہ موسیٰ اور نہ طور تاب لاسکے کہاں  
 حسن ہے۔ تیگور کہتے ہیں۔

”خوبصورت ہے ستاروں سے آراستہ۔ مختلف رنگ  
 کے جواہرات سے جڑا ہوا تھرا کلکن۔ لیکن مہرے  
 لئے تو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہے تیری تلوار۔“

محترم طائر و شلو کے پھیلے ہوئے بازو کی طرح بجلی  
 کا سا خم رکھنے والی تلوار غروب آفتاب کی غصہ ناک  
 سرخ روشنی میں پوری طرح تلی ہوئی تلوار—  
 وہ کانپتی ہے جیسے موت کے فیصلہ کن ضرب  
 پر شدت درد میں زندگی کا آخری جواب۔ وہ  
 چمکتی ہے جیسے ایک خوفناک چمک کے ساتھ  
 دنیاوی حس کا جلا دیلے والا پاک شعلہ ہستی—  
 خوبصورت ہے تاروں جیسے جواہرات سے  
 مزین تھرا کلنگن۔ لیکن تھری تلوار کی ساخت میں  
 اے کرچ کے مالک۔ کمال حسن صرف ہوا ہے۔ جو  
 بصارت و تکھیل دونوں کے نزدیک مہیب ہے۔“—

یہی باعث ہے کہ مرزا غالب نے افلاطون کے اُستاد  
 سقراط کی مثال تلخ زہراب کو ہمیشہ نوش شیریں پر ترجیح  
 دی۔ غالب کا عالم الاخلاق جان سپاری ہے اور ع  
 جان سپاری شجر بید نہیں

(۱۴)

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں  
 جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہل جنازہ خیال کرتے  
 ہیں۔ وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا  
 اور خدا جو صورت عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت  
 پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے ع

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
 انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے علیحدہ  
 اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہے اور یہ خیال کرتا  
 ہے کہ میں دنیا میں اجنبی ہوں اور مخالف اشخاص اور  
 قوانین سے گھرا ہوا ہوں لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت  
 میں کوئی رخنہ حائل نہیں ہے یہاں تک کہ موت بھی اس  
 میں رخنہ پیدا نہیں کرتی۔

اپنشدوں میں لکھا ہے:—

”موت اور بقا اس کا سایہ ہے“ موت اور حیات میں  
 کوئی فرق نہیں نہ تضاد ہے بلکہ حیات ہی موت ہے، حیات  
 کی آمد زندگی اور رفت موت ہے۔ موت حیات عارضی کو  
 دائمی کر دیتی ہے۔

فنا کو سونپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا  
 فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلشن پر

—————:0:—————

عشرت قتل گہ اہل تہنا مت پوچھہ  
 عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

—————:0:—————

جان دی۔ دی ہوئی اُسی کی تھی  
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

—————:0:—————

نظر میں ہے ہماری جادۂ راء فنا غالب  
 کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشان کا  
 مرزا غالب موت کے مقابل ہیں خائف بچہ کی مثال  
 نہیں ہیں وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال  
 سے خالی الذہن ہونا چاہتے ہیں اتنا ہی خیال مرگ اُن کو  
 ستاتا ہے۔ موت کا خوت خوت کرنے سے بڑھتا ہے۔ موت کو  
 خواہ معواہ سخت بنا رکھا ہے بیکن کا قول ہے —

Pompa mortis magis terret quam more ipsa.

لیکن موت بھاری نہیں۔ موت سے زیادہ سہل کوئی  
 اور چیز نہیں —

ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

موت سے انسان کے گھبرانے کی وجہ یہ ہے کہ اس کو یہ  
 خوت دامن گیر ہوتا ہے کہ کہیں اختتام زندگی چراغ  
 شخصیت کو ہمیشہ کے لئے گل نہ کر دے۔ لیکن جیسا کہ  
 ماطر لڈک [Maeterlink] نے بیان کیا ہے۔ ہستی معض یادوں  
 کا مجموعہ ہے۔ جو چیز ہمیں تھام علاوہ سے ایک عارضی  
 امتیاز دے رہی ہے وہ چند یادوں کے اجزائے پریشان ہیں  
 اور یہ عارضی امتیاز ایسا عارضی ہے کہ ”نشہ“ سے  
 عالم خواب ”جنون“ ”صدما ت عارضی“ ”رویا“ تک  
 میں قائم نہیں رہتا یا منقلب ہو جاتا ہے مرزا غالب اس

خوت میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ اُن کی سکون طالب طبیعت کو  
یہ اندیشہ ہے کہ کہیں اچھاٹے بعدالہوت بھی ایک  
تنازع البقا اور کون و فساد ہی نہ ہو۔

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا

لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھ

موت سے زیادہ گوارا کوئی نیند نہیں۔ سکرات اور  
فزع تو زندگی کا جانا ہے موت کا آنا نہیں، موت تو تھام  
تکالیف ارضی کو ختم کر دیتی ہے۔ آلام جسمانی سے نجات  
دلاتی ہے اور عذاب روحانی سے آزاد کرتی ہے۔ باغ عالم  
میں افراد اٹھار کی مثال ہیں، بہت سے ترش ہوتے ہیں  
جن کو تا ختم بہار پختہ ہونے کے لئے انتظار کرنا پڑتا ہے،  
بعض شیرینی کو پاہی نہیں سکتے اور محض بزدلی کے باعث  
اپنی شاخوں کو خیر باد نہیں کہتے۔ بعض اپنی گرانباری سے  
شاخوں کو توڑ دیتے ہیں۔ بعضوں کو ہوائے تند خراب  
کر دیتی ہے۔ بعض کو خاریا طائر رات کو کھا جاتے ہیں۔  
بعض کے قلب میں دیدان گھر بنا لیتے ہیں۔ بعض کا رنگ  
خوبصورت ہوتا ہے لیکن حلاوت سے عاری ہوتے ہیں۔ بعض  
کو خوشبو رکھتے ہیں ذائقہ اُن کا تلخ کام کرتا ہے۔ بہت سے  
بچے ضعیف پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے ضعیف تا دم گور بچے  
ہی رہتے ہیں۔ بعض جوانی میں سر سفید ہو جاتے ہیں  
بعض پیری میں بھی سر سیاہ دیدان سفید رہتے ہیں۔ لیکن

موت کے آرام کی سب کو ضرورت ہوتی ہے۔

تھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

سپاہی اپنی موت تلوار سے چاہتے ہیں۔ منجم پہلے سے

اپنے آخری وقت سے مطلع ہونا چاہتے ہیں۔ شعرا فصل بہار

میں غنچہ ریز مولسریوں میں دب کر مدفون ہونا پسند

کرتے ہیں، لیکن یہ سب خامی ہے۔ جو اہل ظرت ہیں ان قیود

کے قائل نہیں۔

تپیشے بغیر مرنے کا کوہ کن اسد

سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

موت کے بعد جسم محض ایک کالبد، ایک نشان رفتگان

سے زیادہ نہیں۔ روح کا چلا جانا اصلی واقعہ ہے۔ جسم کا

رہ جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گل کی پریشان

پنکھڑیاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں۔ جس طرح صبا گلاب کی

پتیوں کو اڑا کر تھیریاں لگا دیتی ہے اور کہاں سے کہاں

لے جاتی ہے اس جسم کو بھی ہونا چاہئے۔ اس کو مضبوط اور

قیہمتی صندوقوں میں سجانے، آگ کے مقدس شعلوں کے نظر

کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ سب سے بہتر یہ ہے کہ شراب ساز کو

دے دیا جائے کہ وہ اسے بادہ میں آغشته کر کے اس سے پھر

جام طیار کرے یا گلیوں میں تشہیر کیا جائے تاکہ ایک

آخری کام اس سے بھی سرانجام ہو۔



گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھر وہ کہیں  
جاں دادہ ہوائے سر رہگذار تھا

(۱۵)

خندہ کیا ہے؟ ارسطو کے زمانہ سے آج تک فلسفی اس  
مسئلہ پر غور کرتے آئے ہیں۔ ہمارے زمانہ میں کانت (Kant)  
سپینسر (Spencer) ہیکر (Hecker) کریپ لین (Kraepelin)  
بین (Bain) لپس (Lipps) میرے تاتھ (Meredith) اور  
برگسان (Bergson) نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے اور عجب  
اور فادر نکات پیدا کئے ہیں۔

قہقہہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہے۔ جہاں گرم  
صحبت نہیں یہ ساز محفل بھی نہیں۔ اسی وجہ سے لکھنؤ  
کے قیصر باغ کے عیاشانہ جلسوں کے رند، انشا، اور جرات  
اور آگرہ کی برج کی ہولیوں کی کے کنہیا، نظیر کے قہقہوں  
کی آواز آج تک بلند ہے اور میر تقی، میر درد اور غالب  
کے کلام میں جو دنیا سے نفور اور ہنگامہ عام سے دور رہنے  
والوں میں ہیں، کمال سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے۔  
قہقہہ قدرت کا غلبہ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہے، یہ  
صحت بخش ضرور ہے لیکن خود اخلاط کی زیادتی اور  
مرض کی علامت ہے۔ چنانچہ رنگین اور دیگر ہزل سرا شعرا  
کا اصلی علاج بذریعہ فصد ہونا چاہئے تھا۔

مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق بار نہیں۔  
 خندہ اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ہے اس میں انصاف  
 نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ہے۔ سردار اکبر کے قہقہوں کی  
 یہی شئی ہے۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی  
 کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔  
 خندہ لائعلقی کی علامت ہے۔ زندگی کو جو شخص  
 دور سے دیکھتا ہے اور خورد بے پرواہ رہتا ہے وہ ہنستا ہے  
 اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے  
 وہ نہیں ہنستا۔ غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی  
 جذبات کا اندازہ نہیں کرتے بلکہ اپنے اندرونی جذبات سے  
 خارجی کیفیات کا سراژنہ کرتے ہیں اس لئے غالب کے لب  
 ہنسی سے نا آشنا ہیں۔

خندہ غم سے ناواقف ہونے کی اور لطف خواب کی  
 علامت ہے۔ اطفال شیرخوار سوتے ہیں ہنستے ہیں لیکن جب  
 بیدار ہوتے ہیں تو رتے ہیں۔ جب تک انسان آلام اور  
 مصائب سے شناسا نہیں ہوتا ہنستا رہتا ہے لیکن جب دل  
 ثوت جاتا ہے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رہتا۔ بد نصیب  
 مرزا سے قہقہہ نشاط کی اُمید رکھنا بیجا توقع ہے۔

خندہ غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بھی ہے۔ اس مسئلہ  
 پر برگسان (Bergson) اور غالب متفق ہیں۔ برگسان اپنی  
 کتاب ”خندہ“ (Le Rire) کے اختتام پر لکھتا ہے۔

”سمندر میں سطح پر موجوں میں رقص اور  
ارتعاش پایا جاتا ہے لیکن عشق قلم میں ہمیشہ  
امن و سکون ہوتا ہے بالائے آب لہریں آپس میں  
تکراتی ہیں اور کف لے آتی ہیں۔ بچے کف دریا  
کو ”نہش“ جان کر ساحل سے اٹھالیتے ہیں لیکن  
جب ہاتھ کھول کر دیکھتے ہیں تو بیجز پانی کے کچھ  
بھی نہیں پاتے۔“

حقیقہ زندگی کے سمندر کا کف ہے جو شخص اس کے  
رقص کو فاصلہ سے دیکھتا ہے خوش ہوتا ہے اور  
آفتاب سے اس کا مسامد اور جسم روشن ہو کر طلسم  
نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض  
قریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہے۔“

مرزا یوں فرماتے ہیں۔

عرض ناز شوخی دندان برائے خندہ ہے  
دعویٰ جمعیت احباب جاے خندہ ہے  
ہے عدم میں غنچہ معو عبرت انجم گل  
یکجہاں زانو کامل در قضاے خندہ ہے  
کلفت افسردگی کو عیش بے ثابی حرام  
ورنہ دندان در دل افشردن بناے خندہ ہے  
شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں  
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے  
لیکن مرزا کو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے گاہ گاہ

زیر لب تبسم ضرور کرتے ہیں۔ ان کا تبسم تمسخر نہیں بلکہ مزاح (Esprit) کا انداز رکھتا ہے۔ یہ ابتسام معشوق کے کسی خلوت عادت کام سے یا اپنے خلوت عادت ارادہ یا واقعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں کسی کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنہاں نہیں ہوتا بلکہ بقول وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) اس کا ملشا (pour le plaisir) ہوتا ہے —

مجھ تک کب آنکی بزم میں آتا تھا دور جام  
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

—————:0:—————

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا  
اڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

—————:0:—————

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئیے غیر سے تہی  
سنکے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

—————:0:—————

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی  
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

—————:0:—————

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو  
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

—————:0:—————

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے  
 ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

—:0:—

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے  
 اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے  
 ان ہی وجوہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔  
 ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جوان بخت کے سپرد کا مقطع  
 ہے، یہ کہا گیا تھا کہ ذوق پر حمالہ ہے لیکن مرزا قطعہ گزارش  
 میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گسترانہ بات آ پڑی  
 ہے اور کمال فراخ دلی سے اس قصور کے لئے بھی معافی کے  
 طالب ہیں۔ آزدن دل دشمنان خطاست —  
 دو ایک اشعار کی نسبت گمان ہو سکتا ہے کہ ذوق  
 پر جن سے چشمک ضرور تھی، زد ہے —

میں جو گستاخ ہوں آئیں غزلخوانی میں  
 یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے  
 رکھو غالب مجھے اس تلخ ذوائی سے معاف  
 آج سینے میں مرے درد سوا ہوتا ہے

—:0:—

بنا ہے شہ کا مصاحب بھرے ہے اتراتا  
 وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے  
 یہاں خیال یہ ہے کہ لفظ غالب میں ایہام ہے لیکن یہ  
 موشگافی ہے اور عیب جو کا اپنا آپ قصور ہے —

ملک ناروے کا مشہور ادیب (Henrik Ibsen) ہنریک  
 اِبسن اپنے نائٹک (Kongs Emmerne) ”وارثان تخت“ میں  
 بادشاہ اور مغنی کے درمیان مفصلہ ذیل گفتگو لکھتا ہے۔  
 بادشاہ۔۔ تم کس طرح مغنی ہو گئے۔ تم نے فن موسیقی کس  
 سے حاصل کیا؟

مغنی۔ جہاں پناہ۔ فن موسیقی تحصیل نہیں ہو سکتا۔  
 بادشاہ۔ نہیں۔

مغنی۔ نہیں میں نے یہ خدا داد اکرام غم کے ہاتھوں پایا  
 ہے۔

بادشاہ۔ تو کیا مغنی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہے۔  
 مغنی۔ سمجھکو غم سے یہ دولت ملی۔ بعض کو مسرت سے یہ  
 فحمت حاصل ہوتی ہے اور.....

بادشاہ۔ اور.....

مغنی۔ تیقن سے جو ایہان کے درجہ تک ہو اور شک سے.....  
 بادشاہ۔ شک سے بھی۔

مغنی۔ جو ایہان کے درجہ تک ہو۔ ناقص نہ ہو۔۔

بادشاہ۔ ناقص شک کس کو کہتے ہیں۔

مغنی۔ جہاں پناہ جس میں شک کرنے والے کو خود اپنے شک  
 میں شبہ ہو۔ یہ شفق ہے جو نور اور ظلمت دن اور  
 رات دونوں سے محروم رکھتی ہے۔۔

مرز غالب اپنے شکوک میں کامل۔ ہیں چنانچہ دریافت  
کرتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک فہم تھی پسند  
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں  
جان کیوں نکلتے لگتی ہے تن سے دم سماع  
گروہ صدا سہائی ہے چنگ و رباب میں  
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

—————(0)—————

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود !!  
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے !!  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں !!  
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے !!  
شکن زلف عنبریں کیوں ہے !!  
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے !!  
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں !!  
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے !!

—————(0)—————

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب  
آخر کیا ہے تو اے ”نہیں ہے“

—————(0)—————

یا رب زمانہ مجھ کو متاتا ہے کس لئے  
لوح جہاں پہ حروف مکرر نہیں ہوں میں

جب عمر خیام کی شیرازی شراب کو فزجیرالد (Fitzgerald) نے ابریق مغرب میں محفل فرنگ میں پیش کیا تو سب نے یہ سوال کیا کہ یہ مینائے معرفت ہے یا بادۂ مجاز۔ مغربی عمر خیام کے کلام میں ابیقورس کے فلسفۂ ابتہاج کی شوخی اور بیہماکی پاتے ہیں اور خیام کی تلقین لذات و شہرات سے متمتع ہونے اور دنیاوی لذائذ کے ذریعہ سے نفس کو تسکین دینے میں خیال کرتے ہیں۔

اگر غالب کا انگریزی الہانی فرانسیسی یا روسی زبان میں ترجمہ ممکن ہو اور کیا جائے تو عجب نہیں کہ یہی سوال غالب کے متعلق پیدا ہو۔ لیکن مرزا کی شراب طہور کے ثابت کرنے کے لئے کسی عام البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود اُن کا بیان موجود ہے۔

مطلب ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر  
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں سالک راہ طریقت پر فریضۂ حج ادا کرنے کے لئے باادب اور خاموش جارہے ہیں یہ سر راہ بیتھے الہ ہو کے نعرے اُگارہے ہیں۔



(چوں عمر تہہ کر دم چنداں کہ تکہ کر دم  
درکنج خراباقتے افتادہ خراب ارلی)

لات دانش غلط و نفع عبادت معلوم  
در دیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دین

ہر زہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم  
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین

زمرم ہی پہ چہورہ مجھے کیا طوط حرم سے  
آلودہ سے جامہ احرام بہت ہے

یہ سرمستی اور مدہوشی کم مانگی نہیں ہے بلکہ  
خیمخانہ جاوید میں داخل ہو کر شراب بے اندازہ پیو گئے  
ہیں۔ یہ کیف سرمدی ہے۔ یہ عشق الہی کے نشہ میں غش  
ہیں۔ کون ایسا ہے جو اس کیف میں سرشار ہو کر ہوشمند  
رہ سکتا ہے۔

حریف جوشش دریا نہیں خود دارئے ساحل  
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا  
ان ہی کا ظرف ہے کہ اس دانش رہا شراب کر جس کی  
دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے پیتے ہیں۔ یہ وہ شراب ہے کہ  
جب ساقی جام میں ڈالتا ہے تو مسیح اور خضر رشک سے  
سبقت لے گئے کشاکش کرتے ہیں۔۔۔

بہشت کی آرزو بھی یہی ہے کہ ایک ہاتھ میں  
زلف یار ہو اور ایک میں یہ شراب ہو۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز  
 سزائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے  
 وہ کیسے خوش قسمت ہیں جن کو یہ دولت قسمت ہے—  
 جاں فزا ہے بادۂ جس کے ہاتھ میں جام آگیا  
 سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں  
 آہِ قائم آخر کیا آرزوئے بے خودی ہے—  
 گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے  
 مادۂ خود بے صورت ہے۔ مادۂ میں نہ کوئی خوش صورتی  
 ہے اور نہ بد ہیئتی ہے۔ حسن خارج نہیں باطن ہے۔ حسن  
 مادۂ کے جسم میں نہیں بلکہ صاحبِ نظر کی نگاہ میں ہے۔ حسن  
 ہیں کا قلب شعلہ ہے مادۂ صرت پردۂ فانوس ہے۔ شاعر جو  
 حسن کو دیکھ کر محو تھا شاہو جاتا ہے اور اپنی ذات کو  
 خیرِ صورتی میں فنا کر دیتا ہے۔ یہ کیا ہے؟ عدم اور ازل میں  
 جو صورت دیکھی ہے وہ شرار کے تبسم کی مثال نظر آتی  
 ہے اور منہ چھپا لیتی ہے۔ نہال ٹھورور میں یا عشق پیچاں  
 میں پھولوں میں یا عطر میں عورت میں خواہ دوشیزہ ہو  
 یا ناشیزہ، کوئی حسن نہیں، حسن اُس اشارہ میں ہے جو  
 جہاں الہی اُن کے ذریعہ سے کرتا ہے—  
 مرزا غالب کو ہر طرت جو جلوۂ روئے صنم نظر آتا ہے  
 وہ ”رخ لیلیٰ“ نہیں بلکہ ”عارض جان عالم“ ہے یہاں تک

کہ جب ہر آنکھ اُس کی دید کی تہنا رکھتی ہے —

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا

لیکن وہ معشوق حقیقی اپنے وصل سے کسی کو خوش کام

نہیں کرتا بلکہ شرم اور استغنا اور غرور اُس کو روٹھائی

تک میں مانع آتے ہیں اور وہ اپنے چہرہ نازنین سے نقاب

نہیں اُٹھاتا —

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے

ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

—:O:—

جب وہ جہاں دلفروغ صورت مہر نیم روز

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ منہ میں چھپائے کیوں

..... وہ اپنی آپ مثال ہے کوئی اُسکی مثال نہیں :-

سب کو مقبول ہے دعویٰ تیری یکتائی کا

روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

ہوے اس مہروش کے جلوہ تہنا کے آگے

پر افشاں جوہر آئینہ مثل ذرہ روزن میں

جس آئینہ جہاں تھا میں وہ پر تو افکن ہو جاتا ہے

طوطی جوہر کی حالت مرغ قبلہ تھا کی سی ہو جاتی ہے —

اہل بیتش نے بہ حیرت کدہ شوخی ناز

جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

جو معذروب عشاق سب دے کر اس کو لے لیتے ہیں وہ

بھی اس کا روئے انور سراپا نگہ ہو کر بھی نہیں دیکھ سکتے  
جب کوئی اور مانع نہیں رہتا تو نگہ خود مانع آتی ہے  
اور پردہ بن کر حائل ہو جاتی ہے۔

ہنوز معمر مئے حسن کو ترستا ہوں  
کرے ہے \* ہر بن مو کام چشم بینا کا  
وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن  
غیر از نگاہ † کوئی بھی حائل نہیں رہا  
اس یوسف کے عشق میں ایک عالم زن عزیز کی مثال  
دیوانہ ہے لیکن اُس کا صد چاک پیرہن اس کی پارسائی کے  
ملہ پر مہر ہے۔

نہ ہو حسن تھا شا دوست رسوا بے وفائی کا  
بہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا  
مرزا غالب اُن شعرا میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگ  
قدرت یا کیف مینا یا سرود بربط میں تلاش نہیں کرتے  
بلکہ عورت کے سینہ میں تھو تھکتے ہیں۔

مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں جو خیال غیر سے  
پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے بلکہ زلیخا ہے۔ وہ خود  
یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں۔ اُن کے معشوق کی تصویر  
رافائل (Raphael) نہیں کھینچ سکتا۔ یہ روبنس (Rubens)

---

\* یعنی گو کرے ہے      † یعنی نگاہ اب بھی حائل ہے

کا کام ہے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس  
 سرمہ سے تیز دشنہ مڑگاں کٹے ہوئے  
 اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ  
 چہرہ فروغ مے سے گلستان کٹے ہوئے  
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو  
 زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کٹے ہوئے  
 اُن کا معشوق تھام عشوہ گری کے انداز اور ناز سے  
 واقف ہے:-

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا  
 لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں  
 پوشش طرز دلبری کی بجائے کیا کہ بن کہے  
 اُسکے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ انداکہ یوں  
 سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری  
 حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا  
 اس کا حسن انتہائے جہاں ہے ورنہ مرزا جیسے بلند نظر  
 کی نگاہ میں سہا بویں نہ سکتا۔ یہ وہ حسن ہے جو نہ صرف  
 مرعوب بلکہ مغلوب کر لیتا ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم  
 میں معتقد فتنے محشر نہ ہوا تھا

سطوت سے تیرے جلوہ حسن غرور کی  
 خوب ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل  
 پہاں تک کہ اگر وہ خود اپنے حسن کو چشمہ آئینہ میں  
 دیکھ لے تو یونانی نوجوان نوگس کی طرح تاب نہ لاسکے۔  
 آئینہ دیکھہ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا  
 عشق کیا ہے؟ آرزوئے وصل جو دو پریشاں خاک کے  
 دروں اور دو پریشاں دلوں میں یکساں موجود ہے، کن  
 اسباب سے پیدا ہوتی ہے۔ مادہ کی کشش اور دل کی کشش  
 دونوں ایک ہیں۔ کشش کا تقاضا ہے کہ ایک دوسرے کو  
 کشش کرنے والے اجسام جوں جوں قریب ہوتے ہیں کشش میں  
 افزونی ہوتی ہے۔ یہی مصیبت کی کشش کا حال ہے۔ عشق  
 میں کہیں ایک جانب فائدہ غلبہ اور دوسری جانب  
 مفتر حائد تسلیم۔ کہیں دونوں بہت جوش جذبات اور  
 آرزوئے قرب، کہیں ایک طرف جویائی دوسری طرف گریز  
 پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ کشش قلبی کم اور کہاں اور کیوں  
 پیدا ہوتی ہے اُس کا نشان پانا مشکل ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب  
 کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے  
 فلسفی ذہنی اور دماغی نقطۂ نظر سے عشق کو مرض

قرار دیتے ہیں۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل  
 کہتے ہیں جس کو عشق خال ہے دماغ کا  
 لیکن دل سے دماغ مجبور ہے:-  
 میں اور اک آفت کا گمراہ دل وحشی کہ ہے  
 عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا  
 یہ وحشت طبیعت میں ازل سے راسخ ہے اور یہ سکون  
 اور راحت کے مانع آتی ہے۔

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں  
 ورنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے  
 یہ وہ مرض ہے طبیعت جس کے علاج سے منہجوت رہتی ہے  
 اور ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ کبھی صحت نہ ہو۔ فیضی کا  
 شعر ہے۔

فوشداروئے محبت را پیرس اجزا کہ چہیست  
 سودۂ الہاس در زہر ہلاہل میسکنند  
 روزا غالب اسی شعر کو جلا دے کر فرماتے ہیں۔  
 نہ پوچھہ نسخۂ سرہم جراحۂ دل کا  
 کہ اس میں ریزۂ الہاس جزو اعظم ہے  
 اس عشق جوئی کا سبب یہ ہے کہ اسی ہنگامہ ہائے  
 دھو سے عالم میں رونق اور جان ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے  
 انجمن بے شمع ہے گر برق خرس میں نہیں

جہاں درد موجود ہو عشق ضرور ٹھہر لاتا ہے —  
 عشق تاثیر سے نو مید نہیں  
 جاس سپاری شجر بید نہیں  
 منت پر چہم کہ کیا حال ہے میرا ترے آگے  
 نہ دیکھ نہ کیا رنگ ہے تیرا سرے آگے  
 اور عشق کا ٹھہر خانہ ویرانی، بربادی، تباہی، پشیمانی۔  
 اعتباری، عریانی، رصہرا نور دی ہے —  
 شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا  
 قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا  
 بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل  
 جز تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

—:0:—

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو  
 دل بدل پیوستہ گویا اک کف افسوس تھا  
 کب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں خراب میں  
 شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

—:0:—

گوش مہجور، پیام و چشم محروم جہاں !!  
 ایک دل تسپریہ ناامید راری ہائے ہائے  
 لیکن گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے  
 ن کا عشق ہر س سغلیہ اور لذات حرصیہ سے پاک ہے۔ اُن کو



اس کے حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاش روحانی  
ایک وجد الہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کا رانی اور  
خواہشات کا مہوئی کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کا جلوہ رخ  
ایک کیفیت وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تار تار میں  
ایک رقص عشقیہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ حاجت آرزوئی  
بشریہ سے لاتعلقی ہوتی ہے۔ خلوت سفلیہ کیا ہے۔ جب روح  
گہرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس  
پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطاوب کو اپنے پر شہوت ہاتھوں سے  
ملوث کرنا چاہتی ہے۔ عشق کیا ہے۔ عشق میں ادب اور شرم  
شامل ہیں۔ عشق دور سے پرستش اور پرستاری کرتا ہے  
جہاں اضطراب آتش زیر پائے خور ہے وہاں عشق نہیں۔  
عشق نور ہے اور جلوت اور خلوت دونوں کو اپنی ضیا  
سے روشن کرتا ہے۔

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی

اے وہ جلوت نہیں خلوت ہی سہی

میدان عشق میں جہاں جانا بازی طفلان نہیں ہے

ہزاروں میں سے ایک عزت سلامت لاتا ہے۔ اس ہی عشق

درجہ ہے کہ

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراھن

ہماری جیب نواب حاجت رفو کیا ہے

جلا ہی جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا

کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

رگوں میں د ورنے پھرنے کے ہم نہیں قابل

جب آنکھ ہر سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

جو اہل ہوا و ہوس اس کوچہ عشاق میں قدم رکھتے

ہیں وہ اہل دل کو بدنام کرتے ہیں۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی

اب آبروے شیوہ اہل نظر گئی

اس عشق حقیقی میں ایک کیف دانسی ایک خمار ابدی

ہے ہمیشہ آرزوئے وصل رھتی ہے کبھی پوری نہیں ہوتی۔

اس کا لطف جو جانکنی سے زیادہ لطف بخش ہے کبھی کم

نہیں ہوتا۔ ”وصال یار“ وہیں ہے جہاں عشق آرزو خام ہے

اور اسیر آ رہے۔

یہ فہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

اگر اور جیتے رھتے یہی انتظار ہوتا

یہاں تک کہ عاشق سراپا ایک ”شعلہ مضہر“ بن جاتا ہے۔

گر نگاہ گرم فرمائی رھی تعلیم ضبط

شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

جہاں اس کا حسن حقیقی بے پایاں ہے وہیں مرزا کی

تاب عاشقی بے نہایت ہے۔

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھکر  
 جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھکر  
 گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر  
 دیتے ہیں باد طرت قدح خوار دیکھکر  
 یہ انتظار غیب اور حضور دونوں میں یکساں رہتا ہے  
 خود نظارۂ رخ یار کا پردہ بن جاتا ہے --  
 میں قاسمِ دل کی تسلی کو کیا کروں  
 ساقا کہ تیرے رخ سے نگاہ کامیاب ہے  
 دیکھنا قسمت کہ اپ اپنے پہ رشک آجائے  
 میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے  
 نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا  
 مستی سے ہر نگہ تیرے رخ پر بکھر گئی  
 یہاں تک کہ اگر وہ معشوق صہبائے محبت میں مدھول  
 قبائے حریر کے بند خود کھول دیتا ہے تو بھی ع  
 رشادی دست و پاگم می شود خود را نمی یابم  
 مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب  
 اے شوق یاں اجازت تسلیم، ہوش ہے  
 اس مدام لب دریا تشنہ لبی کا باعث صرف یہ ہے  
 علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہ  
 کرتی۔ اگر معشوق کے دست نازنین کو مکرر بوسہ دیا جا  
 تو دوسرے بوسہ میں یا تو پہلے کے مساوی لذت ہوگی

اس وجہ سے کہ پہلا بوسہ لپٹنے سے معشوق کی فارساہی کی  
 شان جاتی رہی ہے اور اگر مساوی ہے تو بھی چوں کہ پہلے  
 بوسہ سے بوسہ کی کیفیت کی لاعلمی جاتی رہی ہے، ضرور کم  
 ہوگی۔ فارسی قصہ نگار نے اگر وگل کے داستان میں اور  
 فرانسسیسی داستان گو نے (Mademoiselle) de Maupine اس  
 اس کو بیان کیا ہے۔

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال  
 موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں  
 "اس عشق کے اہل اہل ولا کی طرح ہر زمانہ میں شاد  
 ہی ہوتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:۔"

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق  
 ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد  
 غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی  
 کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد  
 آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب  
 کس کے گھر جائے گا سیلاب بلامیرے بعد

کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن  
 مصوری اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں،  
 دونوں کا کام غیر موجود اشیا کو حاضر اور واقع دکھانا  
 ہے۔ دونوں کی بنا ایک خوش انداز فریب پر قائم ہے۔  
 مصوری سرمہ آواز شاعری ہے اور شاعری شریں زبان

مصورى ہے۔ جہاں مصور کا موقلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین کو صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصور کے الفاظ ہیں۔ ارسطو کا بیان ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیاء کی نقل ہے لیکن اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعر کا کام واقعات کو اُن کی من و عن بے رنگ کیفیت میں نقل کرنا ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعر کو محاکات اُس حالت میں دکھانا چاہئے جس میں چشم تخیل اُن کو دیکھتی ہے۔ یورپ کے بہت سے موجودہ شعرا واقعات زندگی کی ہو بہو تصویریں اُتارتے ہیں لیکن یہ عکاسی ہے مصوری نہیں اور کم رتبہ کام ہے۔ شکسپیر کے کلیات میں جو جذبات انسانی کے مرقعات ہیں وہ گویا بالکل زندگی سے مہائل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں تخیل سے رنگین ہیں اور یہی رنگ ہے جو شکسپیر کے کلام کو لاثانی بناتا ہے، سرزا کی مصوری شکسپیر کی مصوری ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر و مینا سرے آگے

—————:0:—————

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم  
اُلتے پھر آے در کعبہ اگر وانہ ہوا

گلیوں میں میری نعلین کو کھینچے پھرو کہ میں  
 جاں دادہ ہوائے سر رے گزار تھا  
 • ہوریس کی راے میں تصویر میں خواہ وہ مصور کی  
 بنائی ہوئی ہو یا شاعر کی کوی بات موزونیت کے خلاف نہ  
 ہونی چاہئے (۱۱-۱۳) حسن موزوں ہونا چاہئے (۱۲-۲۳)  
 خیمہ ناک آنکھوں اور باؤں کی خوبصورتی کو بھی  
 ضائع کر دیتی ہے (۳۵-۳۷) - مرزا کی محاکات میں یہ خوبی  
 غایت قطعی ہے —

شہار سبچہ مرغوب بت مشکل پسند آیا  
 تہا شاے بیک کف بردن صددل پسند آیا

—:O:—

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زان مصر سے  
 ہے زلیخا خوش کہ معو ماہ کنعاں ہو گئیں

—:O:—

رات کے وقت سے پئے ساتھ رقیب کو لئے

آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کے یوں

یہ مرزا ہی کی قدرت بیان سرعت انتقال اور شدت  
 ذکا کا کہاں ہے کہ ان تصاویر کو ایسے تناسب اور متوازن  
 الفاظ میں کھینچا ہے۔ ان اشعار کے الفاظ کی لطافت اور  
 اثریت ہلکے سے ہلکے رنگوں کی سیالیت کو مات کرتی ہے۔  
 لپٹنگ نے ایک عالمانہ بحث میں بیان کیا ہے کہ:—

”اصنام اور اشعار میں ماہہ الامتیاز یہ ہے

کہ بت سکون اور اشعار جنبش کا اظہار کرتے ہیں‘

جب حسن سمیت کر چپ چاپ کھڑا ہو جاتا ہے تو

مجسمہ کہلاتا ہے اور جب حرکت اور رقص کرنے

لگتا ہے تو شعر نام پاتا ہے۔ اجسام صلم سازی کا

اور افعال شاعری کا موضوع ہیں۔ شعر میں تصویر

سہلہ موطو و فراغ کی طرح رواں حالت میں ہوتی

ہے اور مسلسل کینہیت دکھلاتی ہے۔“

قاآنی موسم بہار کی تصویر یوں کھینچتا ہے :-

”نرمک نرمک نسیم زیرگلاں می خزد فب فب

ایں می مکد عارض آں می گزد گہ بچسن می چمد۔

گہ بچسن می وزد گاہ بشاخ درخت گہ بہ لب جوئبار

ہوا کی یہ رفتار شاعر قرطاس پر قلم ہی سے دکھلا سکتا ہے

مصور پر وہ پر موقلم سے نہیں دکھلا سکتا ہے۔ سرزا کے قلم کی

یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

امدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اکرتا ہوں جمع پھر جگر اشت لشت کو

عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم

پرسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس  
 مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے  
 پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق  
 سامان صد ہزار نمک داناں کئے ہوئے  
 پھر بھر رہا ہوں خانہ مژگاں بخون دل  
 ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے  
 باہمدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب  
 نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے  
 دل پھر طواری کوئے سلامت کو جاے ہے  
 پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے  
 پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب  
 عرض متاع عقل و دل و جان کئے ہوئے  
 دورے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال  
 صد گلستان نگاہ کا سامان کئے ہوئے  
 پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا  
 جاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے  
 مانگے ہے پھر کسی کو لب بام اوپر ہوس  
 زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے  
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو  
 سرمہ سے تیز دشنہ مژگاں کئے ہوئے



اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نکلا

چہرہ فروغ مے سے گلستان کٹے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں

سر زیر بار منت درباں کٹے ہوئے

جی تھونڈتھنڈا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھ رہیں تصور جاناں کٹے ہوئے

غائب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے

بیٹھ ہیں ہم تھیہ طوفاں کٹے ہوئے

ہجر میں ارمان وصل کا مرقع اس سے بہتر کیا ہو سکتا

ہے۔ عاشق کی تمام زندگی ان اشعار میں موجود ہے۔ اول

اُس زمانہ کو بیان کرتا ہے جب محفل وصل شراب سے لبریز

آبگینوں سے روشن رہتی تھی۔ پھر کہتا ہے کہ تقاضائے

احتیاط جو کچھ بھی ہو فراق یار میں تسکین ناممکن ہے۔

اس کے بعد دل کے نہ مائلے اور پھر طواف کوئے ملامت کو

جانے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ ثالثہ دلدار کے تصور سے

ہاتھوں کا کانپنا کہ خوشی سے اُس کو کھول بھی نہیں سکتے

اور پھر کسی کے در پر پڑے رہنے کا قصد مصہم کرنا عشقیہ

جذبات کا ایک مرقع ہے۔ ہر شعر ان میں سے ایک مکمل

تصویر ہے اور ہر تصویر اپنے سے مابعد تصویر سے متعلق ہے۔

کوئی مصور رنگ سے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا جو شاعر

نے یہاں کیا ہے۔

بو علی سینا نے سفا میں معاکات سے لذت پانے کی دلیل  
یہ لکھی ہے کہ ہر شے کی تصویر خود لطف انگیز ہے خواہ وہ شے  
فی نفسہ بری ہو یا بھلی، چنانچہ جو حیوانات نامقبول  
صورت ہیں اُن کی تصویریں دیکھکر بھی لوگ خوش ہوتے  
ہیں لیکن باوجود اس امر کے بلند پایہ مصور بد صورت اشیا  
کی تصویر اُتارنے سے کنارہ کرتے ہیں۔ حسن سیرت کو حسن  
صورت سے جو تعلق ہے اُس کا تقاضا ہے کہ باطنی خیالات اور  
تصورات کا اثر چہرہ اور بشرہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ظلم یا غصہ  
کی حالت میں دلفریب سے دلفریب صورت کے خدوخال  
نامقبول ہو جاتے ہیں اور جذبہ کی شدت حسن کو باطل کر  
دیتی ہے اس لئے اُستاد ایسی حالت کی تصویر کھینچنے سے ابا  
کرتے ہیں —

یونان کے مشہور قدیم مصور سے جب رحم میدیا کی  
تصویر کھینچنے کے لئے کہا گیا تو اُس نے اس کی تصویر اس وقت  
کی حالت میں کھینچی جب کہ وہ تذبذب کی حالت میں تھی اور  
ہنوز قتل پر آمادہ نہیں ہوئی تھی۔ غالب نے بھی معشوق کے  
رقیب کی آغوش میں ناز کرنے کی کیفیت کو حوالہ تصویر  
نہیں کیا کہ جونا شیزگی اس انداز میں پاٹی جاتی ہے وہ  
کسی مرقع میں ادا کئے جانے کے قابل نہیں۔ یہ ایک ایسا  
نظارہ ہے جس کو کوئی آنکھ دیکھنا پسند نہیں کرتی۔ اسی  
لئے اس جاں آزار منظر کی کیفیت کو یوں دکھایا ہے —

نقش ناز بت طناز باغوش رقیب

پائے طاؤس پٹے خامے مافی مانگے

گویا فلپس شاعر کا قول میتدیا اور شاعر کی یہ وفا

معشوقہ کے بارے میں یکساں درست ہے:—

”اے ظالمہ تو اسی قابل ہے کہ پردہ تصویر پر بھی

تھری صورت نہ دکھائی جائے“

شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق نضا سے ہے، تصویر

ایک نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کر دیتی ہے، شعر وقت کا

طالب ہوتا ہے اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو

بیان کرتا ہے، تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہے، شعر ایک تتلی

ہے جس کے پیچھے خیال بچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا

ہے مثلاً جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے—

غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں ملنے سے مجھے بتا کہ یوں

تو تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول در دنداں اور

لب سرجاں کا نقشہ کھینچتا ہے، پھر مسی کی اداہت اور پاں

کی سرخی کے ساتھ اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے، پھر رو

نگاری میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ

کی لکیر تک بھی نہیں بھولتا اور پھر گردن کے اُتار اور

سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر طیار کرتا ہے اور

اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دست حفاظی میں جو پردہ ہے

وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہے اُس کو بھی دکھاتا ہے۔

شبلی کا بیان ہے کہ ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خط و خال دکھایا جائے۔ لیکن شاعر اکثر محض اُن چیزوں کو لیتا ہے اور اُن کو نمایاں کرتا ہے جن سے صرف ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا اُن کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔

✓ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم

میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

✓ پرسش طرز دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے

اُس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

—————:0:—————

✓ سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

—————:0:—————

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی

خون ہے میری نکاح میں رنگ اداے گل

۔ ہومر جب کبھی معشوق کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے

تو چوں کہ وہ اُستادوں کا اُستاد ہے کہی اس سے زیادہ  
 نہیں کہتا کہ ہیلن میں دیویوں کا سا حسن تھا، حالانکہ  
 تمام رزم نامۃ الیقہ کی بنیاد ہیلن کے حسن پر قائم ہے۔  
 اُستاد جو اُستادوں کے درجہ کو نہیں پاتا جب اپنی کتاب  
 آرلینڈ فروزیو میں الکلیا کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے  
 تو اس کا پورا سراپا لکھ جاتا ہے۔ ہوسرنے صرت دو جگہ  
 اتنا لکھا کہ ہیلن کی باہیں گوری تھیں اور اس کے بال  
 خوشنما تھے۔ غالب نے بھی گل دیوان میں زلف سیاہ یا چشم  
 سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتہ جس طرح بعض اوقات  
 مجسمہ سازیت میں باوجود جسم جامد کے حرکت کا دھوکہ  
 پیدا کر دیتا ہے، اُسی طرح بعض اشعار میں معاکات  
 بھی مو قلم کی رنگین تصویر کی طرح خاموش ہوتی ہے  
 کانت دو کلیس کی رائے ہے کہ بہترین شعروہ ہے جس کے  
 مضمون کو مصور بلا دقت صفحہ قرطاس سے جامۂ تصویر پر  
 منتقل کر سکے اور جو حالت خواب تصویر میں قائم ہو  
 وہ بیداری سے مبدل نہ ہو، اگر اس خیال سے اتفاق نہ کیا  
 جائے تو ان اشعار سے بہتر مثال ممکن نہیں —

پھر اس انداز سے بہار آئی

کہ ہوئے مہر وہ تماشائی

دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تاسر  
 روکش سطح چرخ مینائی  
 سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی  
 بن گیا روئے آب پر کائی

یہ کل اشعار ایک نظارہ قدرت پیش کرتے ہیں جس میں  
 متصل اور مسلسل واقعات نہیں بلکہ صرت ایک دلفریب  
 خاموش منظر ہے، عقب میں نیلگوں اُفق ہے، آفتاب چمک رہا  
 ہے، اور قرص ماہتاب بھی بیتاب اور ماند موجود ہے۔  
 بارش نے زمین کو آئینہ یاب بنا دیا ہے، سامنے ایک  
 تالاب ہے سبزہ کی یہ زیادتی ہے کہ سطح آب تک دست  
 دراز ہے، اشجار گل پوش اور گلبار ہیں، سب سے آگے شاخ  
 فرگس گویا چشم فرگس مشغول تھا شاہے، ایک چڑیا یا تلی  
 تک بھی تو نہیں جو اس خاموشی میں شور یا حرکت پیدا  
 کرے۔ غالب نے حقیقت میں ورجل کو بھی جس کی نظم کنار  
 دریا کے متعلق مشہور ہے مات کر دیا ہے۔



انجمن ترقی اردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ مرزا غالب کے اردو دیوان کا ایک نفیس صحیفہ جدید اڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا۔ مہرہی درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمن بھٹلوری مرحوم نے اس کے لئے بطور مقدمہ کے غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔ اسی اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانہ میں مرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ نکل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کردی گئی تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا خزانہ تھا۔ مرحوم نے انجمن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا۔ لیکن افسوس اجل نے اتنی مہلت نہ دی کہ اس کی تکمیل ہو جاتی اور یہ ہونہار نوجوان جو علم و اخلاق کا پتلا تھا بے وقت اس دنیا سے کوچ کر گیا۔ یہ مضمون جو زور بیان جدت فکر اور بلندی خیالات کے لحاظ سے اردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز ہے۔ مرحوم کی یادگار میں سب سے اول رسالہ اردو میں شائع ہوا تھا اور اب مستقل کتاب کی شکل میں چھاپا جاتا ہے۔

### عبدالحق

معتد عزازی انجمن ترقی اردو

اورنگ آباد۔ دکن







CALL No. { ۸۹۱۵۴۳۱  
 ۵۴۴۱۴

ACC. NO. ۹۲۹۴۳

AUTHOR عبدالرحمن بجنوری

TITLE کامیاب نظام غلام

۵۴۴۱۴ ۹۲۹۴۳  
 عبدالرحمن بجنوری

SECTION TO 5.12.07		
Date	No.	Date
9/17	123	12/28
		11/23/99
		37/4/00
		12/28
		11/23/99
		37/4/00



# MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

## RULES :-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Rs. 1-00** per volume per day shall be charged for text book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over due.

